نورثروب فراي

المدوَّنة الكبرى
الكتاب المقدس والأدب

ترجمة: سعيد الغانمي

لمحة عن المؤلف

نورثروب فراي (١٩١٢-١٩٩١) ناقد أدبي معروف، وأستاذ أدب متمرّس، كان مدرساً في جامعة تورنتو. من أشهر أعماله: **تشريح النقد؛ التناظر المخيف؛ البنية العنيدة؛ منظور طبيعي؛ الخيال التطبيقي؛ ت. س. إليوت: كلمات لها سطوة.**

لمحة عن المترجم

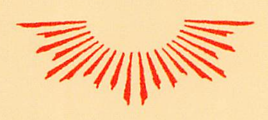
سعيد الغانمي، كاتب عراقي يقيم في استراليا له أكثر من ثلاثين كتاباً مطبوعاً بين مؤلّف ومترجَم.

أبرز مؤلفاته: **المعنى والكلمات**؛ **أقنعة النص**؛ **اللغة والخطاب الأدبي**.

أبرز ترجماته: **كتاب الرمل** لـ بورخيس؛ **العمى والبصيرة** لـ بول دي مان؛ **الزمان والسرد** لـ بول ريكور، **العرب والغصن الذهبي** لـ ستتكيفيتش.

هذا الكتاب

منذ الفصل الأول من «المدونة الكبرى» نجد أنفسنا أمام نظرية متكاملة عن علاقة اللغة بالفكر. فاللغة، بمعنى النظام اللغوي، مرت بأطوار ثلاثة، كان كل طور منها يشكل نظاماً معرفياً ويملي على العقل الإنساني آليات محددة في التفكير. وهذه الأطوار هي؛ أولاً: الطور الاستعاري، وثانياً: الطور الكنائي، وثالثاً: الطور الوصفي.











المدوَّنة الكبرى
الكتاب المقدس والأدب

نورثروب فراي

المدوَّنة الكبرى
الكتاب المقدس والأدب

ترجمة: سعيد الغانمي

KALIMA كلمة

منشورات الجمل

نورثروب فراي (١٩١٢ ـ ١٩٩١) أستاذ أدب متمرس كان مدرساً في جامعة تورنتو، وناقد أدبي معروف. من أشهر أعماله: تشريح النقد، التناظر المخيف، البنية العنيدة، منظور طبيعي، الخيال التطبيقي، ت. س. إليوت: مقدمة، كلمات لها سطوة....إلخ.

Northrop Frye: THE GREAT CODE: THE BIBLE AND LITERATURE

نورثروب فراي، المدوّنة الكبرى الكتاب المقدس والأدب،
ترجمة: سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر
KALIMA كلمة ومنشورات الجمل، ٢٠٠٩
كلمة، ص.ب ٢٣٨٠ أبوظبي، أ ع م ـ هاتف: ٦٣١٤٤٨٥ ٢ ٩٧١ +
فاكس: ٦٣١٤٤٦٢ ٢ ٩٧١ +
منشورات الجمل، ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣، بيروت ـ لبنان
تلفاكس: ٦٦٨١١٨ ٠١ (٠٠٩٦١)

Postfach 1127 . 71687 Freiberg a.N . Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: info@al-kamel.de

مقدمة الترجمة العربية

النقد الأدبي والكتاب المقدس

منذ الفصل الأول من «المدونة الكبرى» نجد أنفسنا أمام نظرية متكاملة عن علاقة اللغة بالفكر. فاللغة، بمعنى النظام اللغوي، مرت بأطوار ثلاثة، كان كل طور منها يشكل نظاماً معرفياً ويملي على العقل الإنساني آليات محددة في التفكير. وهذه الأطوار هي؛ أولاً: الطور الاستعاري، وثانياً: الطور الكنائي، وثالثاً: الطور الوصفي.

ومن المعروف منذ جاكوبسن في كتابه «أساسيات اللغة» أن الاستعارة تقوم على علاقة المماثلة، بينما تقوم الكناية على علاقة المجاورة، أو على حد تعبير الجرجاني، هي أن تترك الشيء وتأتي إلى تاليه وردفه في الوجود. وحين طبَّق فراي هذه النظرية حول قطبي الاستعارة والكناية على اللغة بوصفها نظاماً، وجد أن المجتمعات القديمة كانت تفكر داخل نظام لغوي يقوم على الاستعارة، التي ما زالت العنصر التكويني الأساسي في لغة الأدب والشعر، وفي هذه اللغة الاستعارية لا توجد مسافة تفصل بين الكلمة والشيء أو الموضوع الخارجي الذي تدل عليه، بل تلتحم فيها الذات بالموضوع، والدال بالمدلول، واللفظة بالشيء، تلاحماً سحرياً يغذيه مبدأ الكلمة، وسحر المفردة. في هذا الطور

تكون «جميع كلمات اللغة عينية ملموسة: إذ لا توجد تجريدات لفظية حقيقية. وتبين الدراسة الفخمة التي قام بها أونيانس عن ألفاظ هومير، في كتابه «أصول الفكر الأوربي»، إلى أي حد تتجسد مفاهيم مثل النفس، والعقل، والزمان، والشجاعة، والانفعال، والفكر في القصائد الهوميرية تجسداً طبيعياً. فهي تجد مرساها الراسخ في صور طبيعية تقترن بعمليات جسدية أو بموضوعات جزئية. وهكذا فإن كلمة (kairos) التي صارت تعني لحظة فاصلة في الزمان، كانت تعني في الأصل ثلماً في قوس. وما يعنيه هذا من وجهة نظر نقدية أنه بينما لم تكن المفاهيم عند هومير استعارية بالنسبة إليه (حين يستخدم مجازاً لفظياً فهو يستخدمه في العادة كتمثيل)، أما عندنا فيجب أن تكون استعارية. وحين نفكر بالكلمات، فإن الاستعارة وحدها تستطيع أن تعبر في اللغة عن معنى طاقة تشترك بها الذات والموضوع. ويكمن مركز تعبير الاستعارة في فكرة «الإله»، الكائن الذي يماهي، كما هو الحال في إله الشمس، أو إله الحرب، أو إله البحر، أو أي إله كان، بين شكل من أشكال الشخصية ومظهر من مظاهر الطبيعة».

لكن عمل الاستعارة لا يتوقف عند هذا الحد، بل تظهر الاستعارة الشمسية، حيث تتبع الألفاظ مدار الشمس مثل نبات العباد، وحين تتداخل الاستعارة الشمسية بالاستعارة الملكية، في حقبة إمبراطورية معينة، تنتج ما يسميه فراي بالتوحيد الإمبراطوري، حيث يكون جسد الحاكم الذي غالباً ما يتماهى بإله الشمس، رمزاً للحمة الإمبراطورية أو الأمة. وهو الشيء الذي يمكن ملاحظته في أغلب الإمبراطوريات التي تستند إلى الاستعارة الملكية منذ سرجون الأكدي حتى أباطرة العصر الحديث.

غير أن الثقافة الإنسانية طوّرت، بدءاً من سقراط وأفلاطون، نوعاً آخر من النظام اللغوي القائم على الكناية. وفي هذه الحقبة بدأ الانفصال بين الذات

والموضوع، والعقل والطبيعة، والفرد والمجتمع، وصار الإنسان يخلق لنفسه نظاماً معرفياً مناظراً للنظام الطبيعي، ويجتهد في «تجريد» العلاقة بين الكلمات والأشياء، استناداً إلى الكناية، بمعنى علاقة المجاورة والتناظر بينهما. وبالتالي صار «ينتقل أساس التعبير هنا من الاستعاري، بمعنى مطابقة الحياة أو القوة أو الطاقة بين الإنسان والطبيعة (هذا هو ذاك)، إلى علاقة تمتاز بكنائية أكثر (هذا موضوع للدلالة على ذاك). وعلى وجه التحديد، فإن الكلمات «تدل على» الأفكار، وهي التعبيرات الخارجية عن واقع داخلي. لكن هذا الواقع لا يقتصر على كونه «داخلياً». فالأفكار تشير إلى وجود نسق متعال «في الأعالي»، لا يستطيع سوى التفكير وحده أن يتصل به ولا تعبر عنه إلا الكلمات. وهكذا فاللغة الكنائية هي، أو تميل إلى أن تكون، لغة تمثيلية، أو محاكاة لفظية لواقع يتخطى ذاته لا يمكن أن تنقله مباشرة إلا الكلمات».

يعني هذا أن هناك أساساً مشتركاً يجمع بين نظرية المثل عند أفلاطون، والأورغانون الأرسطي، والنظريات العرفانية والهرمسية وأخوان الصفاء وجميع أنماط التفكير العقلاني في خاصية النظام الكنائي في التعبير، أي بناء عالم فكري مستقل يوجد في السماء أو في الذات أو في العقل المجرد، ويكون معياراً لواقعية العالم الخارجي.

ومع تطور المعرفة البشرية في حقبة ما بعد عصر النهضة، تبلور العلم الحديث، الذي أنتج بدوره الطور الثالث من أطوار استخدام اللغة، وهو الطور الوصفي، حيث صار الواقع الخارجي نفسه، متمثلاً في الطبيعة هذه المرة، معياراً لسلامة الأبنية العقلية والمنطقية واللغوية. وهكذا لم يعد علم الفلك القديم وبقية العلوم التطبيقية التي كانت تعتمد على التأمل سوى أبنية عقلية، أو معمار لفظي. «ومرة أخرى، ظهر أن المقاربة التمثيلية للغة ليس لديها معايير للتمييز بين الموجودات والمعدومات. فمن الناحية القواعدية، والمنطقية،

والتركيبية، لا يوجد فرق بين الأسد ووحيد القرن: ومسألة الوجود الفعلي لا تدخل في نسق ترتيب الكلمات على هذا النحو. وما دامت لا تدخل، فلا يمكن أن يوجد فرق واقعي بين الاستدلال والاستنتاج، ما دام كلا الإجراءين يرتب الكلمات بالطريقة نفسها. فلا يمكن أن يبنى الفرق بينهما إلا على أساس معايير خارجة عن الكلمات، وأول هذه المعايير يجب أن يكون معيار «الأشياء» أو الموضوعات في الطبيعة. يبدأ هذا الطور الثالث للغة بداية فجة في القرن السادس عشر، حيث يرافق بعض الميول في عصر النهضة والإصلاح، ويحظى بالانتشار الثقافي في القرن الثامن عشر».

كانت المشكلة الكبرى التي واجهت الباحثين هي نقل المعرفة شعبياً. وقد دفع شهداء اللغة الوصفية الأوائل ثمناً باهضاً. والسبب في ذلك أنهم كانوا بحاجة إلى نقل المعيارية في الدرجة الأساس من العقل إلى الطبيعة خارجه، وتعميم المعرفة الوليدة شعبياً. على سبيل المثال، لم تكن محاكمة غاليليو غاليلي لأن أهل عصره من المختصين لم يكونوا يعرفون أن الأرض كروية، بل لأنه تجرأ على القول إنها كروية والتصريح بذلك علناً أمام الملأ. وبالتالي فالمسألة تتعلق بالمعيار، لا بالمعلومة الجزئية. غير أن المشكلة أعقد من ذلك بكثير في الحقول الإنسانية، لأن هذه العلوم بقيت تراثي بطبيعتها التأملية أمداً طويلاً. علم اللغة، على سبيل المثال، لم يتحول من فقه اللغة إلى علم اللغة بما يمتاز به من استقلال داخلي، إلا منذ عقود قليلة. وكذلك الحال مع التاريخ الذي لم يتحول من دراسة «الخبر» إلى دراسة «الأثر» إلا مع بدايات أعمال الحفريات في طروادة ومصر والعراق. ولا شك أن هذه العلوم الإنسانية بقيت تزاوج في مراحلها الأولى بين المقاربتين القديمة والجديدة.

لكن علم التاريخ الحديث، بوصفه دراسة للآثار واللقى القديمة وبثاً للحياة في مخلَّفات الماضي بهدف ترميم الهيكل العظمي للأحداث السابقة، ينتمي

إلى الطور الوصفي الثالث للغة، حيث يكون الواقع الخارجي هو المعيار لمصداقية الوقائع اللغوية، وهو تصور يختلف اختلافاً جلياً عن التاريخ في فهمه القديم باعتباره «خبراً» أو حكاية يراد للوقائع الخارجية أن تتطابق معها. من هنا كان هناك مفهومان عن التاريخ؛ يعنى الأول بدراسة الأحداث باعتبارها «خبراً»، وهو ما يجد مرجعيته المعرفية في الطور الاستعاري الأول، وما يسمح بالتالي للأدوات المعرفية للطور الاستعاري بأن تطابق مفهومياً بين الكلمة والشيء وأن تنفذ إلى حقل التاريخ؛ ويعنى الثاني بدراسة هذه الأحداث باعتبارها «أثراً»، وتحليل معطياتها في ضوء المخلفات واللقى المستكشفة، مما يجعله استمراراً للبحث العلمي الوصفي في الطور الثالث، الذي لا يتردد في الاستعانة بعدة علمية وصفية من طراز تحليل الكاربون ١٤، والدراسات التطبيقية في العلوم المختلفة كطبقات التربة وما أشبه ذلك من حقول تطبيقية.

وقد تطرق الكتاب المقدس بطبيعة الحال لبعض الوقائع التاريخية، لكنه لم يتناولها كأحداث تاريخية، بل كحكايات وممثولات لمثل نمطية سابقة. ففي ضوء نظريته للتطابق الاستعاري بين المثل والممثول، كان بوسع «نبوخذنصر» أن ينوب عن «التنين»، وبوسع بابل أن تنوب عن روما (أم الزواني)، وهكذا ما كان يُنظر إلى الواقعة التاريخية كواقعة مستقلة في ذاتها ضمن سياقها التاريخي التوثيقي، بل كان يُنظر إليها باعتبارها تكراراً لمثل سابق يتماهى بالممثول ويتطابق معه. غير أن هذا التناول نفسه يجعل من الكتاب المقدس مصدر تاريخ ضعيف، بالمعنى الحديث لكلمة تاريخ، لأنه في رأي المؤلف يجعل منه كتاباً متحزباً بقوة. والمثال الذي يضربه المؤلف على ذلك هو الصورة التهريجية التي يقدمها الكتاب المقدس لأخاب وبيت أمري، في حين تقدم الوثائق الآشورية التي عثر عليها مؤخراً صورة تحيط بيت أومري بكثير من الاحترام. يقول المؤلف: «يتم تصوير أخاب، على سبيل المثال، في الأساس كنوع من المهرج

الشرير، قضى ياهو على سلالته الواهنة والفاسدة من الوجود وقد استبدت به عاصفة من الغضب الصالح. على أن هناك حادثة من مصدر مختلف تصور أخاب حاكماً قادراً وشعبياً، مما يدعونا إلى التساؤل ألا يختار كاتب الكتاب المقدس عن عمد مصادر أقل موثوقية في الجزء الأكبر من روايته. إذ تكشف النصب الآشورية عن احترام غير مقصود لبيت «أومري» الذي كان ينتمي إليه أخاب، وتصوِّر ياهو الذي دفعه الغضب كتابع ذليل خاضع». وبالنتيجة فإن تناول الكتاب المقدس للواقعة «التاريخية» يعني إفراغها من وقائعيتها وإدراجها ضمن سياق مفهومي جديد باعتبارها تكراراً ساخراً أو مأساوياً لحدث سابق. وهو سياق تحزبي متعصب للتصور الكتابي نفسه دون شك.

تنتمي لغة الكتاب المقدس، في رأي فراي، إلى لغة الطور الأول، لغة الاستعارة والتماهي بين الذات والموضوع. ولذلك تشيع في الكتاب المقدس استعارات المطابقة التي تؤاخي بين ذاتين منفصلتين، أو ذات وموضوع، أو موضوع وموضوع. غير أن هذه المطابقة نفسها لا تقتصر على الاستبدال اللغوي للكلمة بكلمة أخرى قريبة منها استبدالاً قائماً على المشابهة، بل هي تغير طبيعة الصورة نفسها، وبالنتيجة تدخل في نسيج التصور الذي تولده الصورة. وإذ يكرس المؤلف الفصول الأولى من كتابه لعرض نظريته في القسم الأول، مبتدئاً باللغة، ثم الأسطورة التي تنقلها هذه اللغة، والأداة الاستعارية التي تنفذ بها هذه النقلة، وانتهاءً بآليات التنميط اللغوي، فإنه يقوم في القسم الثاني بقلب هذه الإجراءات تطبيقياً، ليبدأ بالتنميط، ويمر بالاستعارة، ثم الأسطورة، لينتهي مع اللغة من جديد. وهذا التقسيم «المرآوي»، كما يقول، جعل القسم الأول من كتابه أشبه بمقدمة «هيغلية» نظرية، والقسم الثاني اشتغالاً تطبيقياً على هذه النظرية.

في الفصل الخاص بالتنميط، يجد فراي بنى رمزية وسردية، بل مقاطع كاملة

من «العهد الجديد» تكرر بنى رمزية وسردية ومقاطع سبق أن وجدت في «العهد القديم». وهو يعمم هذه الخلاصة بصيغة كانت شائعة تقليدياً بكون «العهد الجديد مخفياً في العهد القديم؛ والعهد القديم مكشوفاً في العهد الجديد. فكل ما يجري في العهد القديم هو «نموذج نمطي» (type) أو مثال على شيء يجري في العهد الجديد، ولذلك يسمى الموضوع بأسره تنميطاً، وإن يكن تنميطاً بمعنى خاص».

يعتمد التنميط على قراءة واقعتين متماثلتين إحداهما في الماضي والأخرى في الحاضر، أو الأولى في الحاضر والأخرى في المستقبل، ثم الربط بين هاتين الواقعتين بجعل الثانية تكراراً للأولى، والأولى مثالاً على الثانية. وهكذا يخلص إلى أن «التنميط مجاز لغوي يتحرك في الزمان: فالمثال يوجد في الماضي والممثول يوجد في الحاضر، أو يوجد المثال في الحاضر والممثول في المستقبل. فتكمن حقيقة التنميط، من حيث هو نمط فكري، وما يفترضه وما يفضي إليه، في نظرية عن التاريخ، أو بعبارة أدق، عملية تاريخية: أي افتراض وجود معنى أو نقطة تشير إلى التاريخ، وأن حدثاً معيناً أو أحداثاً معينة ستؤشر عاجلاً أو آجلاً ما يعنيه ذلك المعنى وتلك النقطة، ليصير ممثولاً لما حدث سابقاً».

هنا ينتبه المؤلف إلى أن آلية التنميط هذه تشبه طريقة أخرى في التفكير عُرِفت في الطور الكنائي مع أفلاطون وأرسطو، كما عُرِفتْ في الطور الوصفي العلمي، ألا وهي آلية السببية. ولكن الفرق بينهما يكمن في اتجاه الزمانية. فإذ يتجه التنميط نحو المستقبل، تتجه السببية نحو الماضي. ولا بد أن يفضي هذا التشابه بينهما إلى بعض النتائج غير المحسوبة.

ولست أريد في هذه المقدمة الوجيزة بيان ما أحسن المؤلف بيانه، لكني أود الإشارة إلى أن التنميط هو نتيجة ملازمة لطبيعة الفكر الديني بشكل عام. وفي

البيئة العربية الإسلامية، فقد أولت الفلسفة الإسماعيلية على وجه التحديد كثيراً من اهتمامها لصياغة مصطلحات مثل «المثل» و«الممثول». وهنا تجب الإشارة إلى أن هذين المصطلحين عند المؤلف يختلفان اختلافاً جذرياً عن نظيريهما في الفلسفة الإسماعيلية. فالمؤلف بحكم مرجعيته اللسانية يعتبر «المثل» (typos) هو الأساس والمصدر، و«الممثول» (antitype) هو الصورة التي تكرر المثل. أما في الفلسفة الإسماعيلية، فإن الإجراء معكوس، لأن «الممثول» هو الأصل، و«المثل» اشتقاق مستمد منه وتكرار له.

والبنية الأساسية لحكايات الكتاب المقدس، في رأي المؤلف، هي بنية السقوط الذي يعقبه ارتفاع. تظهر هذه البنية في أغلب حكايات الكتاب المقدس. في البداية تجري الأحداث على مستوى أعلى، في السماء أو في فردوس أرضي أو نعيم مؤقت وعابر تحياه الأمم الوثنية، وسرعان ما يعقب هذا الرخاء هبوط مروع، يتخذ صورتين متمايزتين، فهو عقاب إلهي تكفيراً عن خطيئة معينة بالنسبة إلى المؤمنين، وقضاء شيطاني مبرم بالنسبة إلى الوثنيين. لكن سقوط المؤمنين سرعان ما تستتبعه توبة، هي في رأي المؤلف نوع من الميتانويا أو التحول الروحي الذي يرتفع بالإنسان الساقط إلى الأعلى مرة أخرى، ليسترد الفردوس الأرضي أو السماوي الذي ضيعه. هكذا تتخذ هذه الحركة الهابطة ثم الصاعدة شكل حرف (U). لكن تاريخ بني إسرائيل بأسره هو حكايات تتكرر فيها هذه البنية الساقطة ثم الصاعدة، مما يجعله خطاً متكرراً من الحركات المتناوبة صعوداً وهبوطاً على شكل لولب تكراري يمثل الفردوس الأول في أور التي خرج منها إبراهيم، والصحراء التي دخلها، والأرض الموعودة، وكذلك الحال مع دخول مصر والخروج منها إلى التيه في البرية، واسترداد الأرض الموعودة كفردوس، وهكذا، حتى الوعد بظهور المسيح اليهودي الأخير الذي سيحول العالم إلى فردوس مرة أخرى. لكن هذا المخطط

في رأي المؤلف هو بعينه بنية الملهاة، إذا ما نُظِر إليه مقلوباً. وتظل الصلة الرابطة بين جميع الحركات هي الصلة الروحية. ولهذا يرى فراي أن علينا «أن ندرك أن جميع النقاط العليا وجميع النقاط السفلى ترتبط ببعضها ارتباطاً استعارياً. وهذا يعني أن جنة عدن والأرض الموعودة وأورشليم وجبل صهيون هي مترادفات تتبادل المواقع للتعبير عن وطن الروح، وفي الصورة الفنية المسيحية، تتماهى جميعاً، في شكلها «الروحي» (وعلينا أن نتذكر أن كلمة «روحي» تعني «استعارياً»، مهما كانت المعاني الأخرى التي تنطوي عليها)، بملكوت الله كما تحدث عنه يسوع. وعلى النحو نفسه، فإن مصر وبابل وروما هي جميعاً المكان نفسه روحياً، وفرعون الخروج ونبوخذنصر وأنطيوخوس أبيفانس ونيرون هم الشخص نفسه روحياً. ومخلصو إسرائيل: إبراهيم وموسى ويشوع والقضاة وداوود وسليمان، هم جميعاً نماذج أولى للمسيح أو المخلص الأخير».

وبالرغم من أن كلمة «الروح» هي التي تستخدم للمطابقة بين الأحداث، فإنها لا تعني هنا «روح القدس»، ولا الروح باعتبارها «نفس الحياة»، بل هي ببساطة «قوة الاستعارة» في بنائها اللغوي. وهنا يستشهد المؤلف بفقرة من «العهد الجديد» تدعو إلى أن «أسرار الإيمان يجب أن «تُفهَمَ روحياً» (١ كورنثوس ٢ : ١٤). يرد هذا في فقرة يقارن فيها بولس الحرف، الذي يقول إنه «يقتل» بالروح التي «تهب الحياة». وهو لا يقول إنه لا أساس حرفياً لمعنى الكتاب المقدس، بل يقول إن ذلك الأساس الحرفي لا يمكن أن يكون «طبيعياً»: لأن سلطته ليست من العالم الخارجي خارج الكتاب المقدس. تعني كلمة «روحياً» عدداً لا بأس به من المعاني في «العهد الجديد»، لكن الأمر الذي تعنيه على نحو مركزي دائماً هو استعارياً».

هكذا تعيدنا البنية الحكائية والقصصية في الكتاب المقدس إلى الاستعارة،

تماماً بقدر ما تعيدنا البنية اللغوية القائمة على الاستعارة إلى الطور الاستعاري الأول من أطوار المقاربة اللغوية.

حين صدر «تشريح النقد» (١٩٥٨) للمؤلف، كانت واحدة من أهم المقالات التي تصدت لنقده هي مقالة الناقد أبرامز (التي أُعيد نشرها بعد وفاته في كتابه «تأدية الأشياء بالنصوص»، ١٩٨٩). وبالرغم من إشادة أبرامز بالطابع الإنساني لتأسيس النقد علماً، فإنه يؤاخذه على استبعاده أحكام القيمة. ولا شك أن كتاباً مكرساً للكتاب المقدس، الذي ظلت أحكام القيمة تتحلق حوله آلاف السنين، لا بد أن تزيد المؤاخذات عليه. وهذا ما يوليه المؤلف أهمية فائقة في مقدمة كتابه.

وسواء أنحن اتفقنا أم اختلفنا مع المؤلف في أطروحاته ونظرياته، فإن كتاب «المدونة الكبرى: الكتاب المقدس والأدب» يظل منبع أفكار لا تنتهي، وقد استوحته أعمال أخرى لعل أهمها الموسوعة الكبيرة التي أشرف عليها روبرت ألتر وفرانك كرمود بعنوان: «الدليل الأدبي للكتاب المقدس» (١٩٨٧)، وإن لم تأت على ذكر المؤلف سوى مرة واحدة.

وأخيراً فإن مترجم هذا الكتاب يتمنى أن يفرغ قريباً من إنجاز الكتاب الآخر المكمل لهذا الكتاب للمؤلف نفسه، وهو بعنوان «كلمات لها سطوة» (Words with Power) ولا بد في النهاية من إزجاء الشكر للأصدقاء الذين كانوا يستحثونني على الانتهاء من هذا المشروع.

بيرث في ٢٠٠٦/١٠/٣٠ سعيد الغانمي

تنويه

ـ الهوامش المرتبة حسب الأرقام (١)، (٢) هي للمؤلف.

ـ الهوامش المرتبة حسب الحروف الألفبائية (أ)، (ب) هي للمترجم.

ـ ما يرد بين معقوفين [...] هو زيادة من المترجم للإيضاح.

ـ اعتمدت الترجمة في توثيق نصوص الكتاب المقدس على الطبعة العربية الصادرة عن دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.

مقدمة

يحاول هذا الكتاب دراسة الكتاب المقدس من وجهة نظر ناقد أدبي. أردت في الأصل أن أجري مسحاً استقرائياً عميقاً بحق للصورة الفنية والسرد في الكتاب المقدس، مشفوعة بتفسيرٍ للكيفية التي أنشأت فيها هذه العناصر في الكتاب المقدس إطاراً خيالياً، أو عالماً أسطورياً كما أُسميه، بقي الأدب الغربي يشتغل ضمنه وصولاً حتى القرن الثامن عشر، وما زال يشتغل ضمنه إلى حدٍّ كبير. لم يغب عن ناظري هذا الهدف، لكنه تراجع عبر عملية كنت قد جربتها من قبل، وكانت نتيجتها كتابة «تشريح النقد» (١٩٥٧). فقد اتسعت بعض الأسئلة الأولية، التي كنت أعتقد أنها ستقتصر على فصل أو فصلين تمهيديين، أولاً إلى مقدمة هيغلية مستفيضة، وأخيراً إلى كتاب قائم بذاته. وبعد تفكير ملي، قررت أن أستبعد العنوان المهلهل: «الجزء الأول» من صفحة الغلاف، لأنني أريد لأي كتاب أنشره أن يكون وحدة مكتملة في ذاته. مع ذلك فإن الجزء الثاني قيد الإعداد الدؤوب، ويمكن اعتبار هذه المقدمة مقدمة له أيضاً إلى حد ما.

ليس الكتاب الحالي عملاً يعنى بالدراسة الأكاديمية للكتاب المقدس، كما لا يريد أن يكون عملاً عن اللاهوت: بل لا يعبر إلا عن مواجهتي الشخصية مع الكتاب المقدس، ولا يزعم عند أية نقطة أنه يتحدث باسم سلطة إجماع أكاديمي. وليس لديَّ جواب مباشر عن السؤال المتعلق بسبب وجوده على

الإطلاق، لكني أستطيع أن أفسر فقط كيف جاء إلى الوجود. لقد بدأ اهتمامي بالموضوع في بواكير أيامي الأولى كأستاذ مبتدئ حين وجدت نفسي أدرّس ملتون وأكتب عن بليك، وهما مؤلفان كانا كتابيين على نحو استثنائي حتى من خلال معايير الأدب الإنجليزي. وسرعان ما أدركت أن دارس الأدب الإنجليزي الذي لا يعرف الكتاب المقدس لن يفهم قدراً كبيراً مما يجري فيما يقرأ: بل يسيء أكثر التلاميذ فطنةً فهم المضامين باستمرار ويسيء فهم المعنى أيضاً. وهكذا قدمت فصلاً دراسياً عن «الكتاب المقدس الإنجليزي» كدليل لدراسة الأدب الإنجليزي، كأفضل طريقة ناجعة في تعلمه لي أنا نفسي.

كان هدفي الأول يقتصر على أن أوفر للطلاب معلومات كافية عن الكتاب المقدس لتمكينهم من رؤية التأثير الأدبي الذي مارسه. وكان لا بدَّ أن يتألف هذا، في الجوهر، من فصل دراسي على شكل «ملاحظات» معنية بالتلميح والنسيج. على سبيل المثال، برغم أن بيت بليك: «أيتها الأرض، أيتها الأرض عودي»[1] لا يحتوي إلا على خمس كلمات، ثلاث كلمات منها تختلف، فإنه يحتوي أيضاً على سبعة تلميحات مباشرة للكتاب المقدس. وبقيت أصداء إيقاعات ترجمة عام ١٦١١ تتردد باستمرار لدى كثير من مؤلفي القرن التاسع عشر، محدثة أثراً يشبه كثيراً أصداء الأمثال الشعبية في كتابات ثقافات أخرى. غير أن التلميح والنسيج لم يكونا أساساً كافياً لدورة تعليمية، فكان يجب أن أنتقل إلى أرض أخرى أكثر صلابة.

تفحصت فصولاً دراسية مشابهة في جامعات أخرى، ووجدت أن كثيراً منها

---

(١) بيت بليك مستمد من «أغاني التجربة». وله أكثر من سبع إحالات، غير أن ما يهم فعلاً منها هي التكوين (٢ : ٧)، وإشعياء (٢١ : ١٢)، وإرميا (٢٢ : ٢٩)، ونشيد الأناشيد (٦ : ١٣)، ويوحنا (١ : ٥). تقول الآية في التكوين إن الله شكل آدم من «تراب الأرض»، و«الأرض» هي الاسم المؤنث «للأدمة». و«الروح الآفلة» التي يراد لها أن تستعاد في قصيدة بليك هي الوحدة الأصلية بين إنسانية مذكرة رمزياً وطبيعة مؤنثة رمزياً. انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

كانت تُدعى «الكتاب المقدس بصفته أدباً» أو ما يقرب من ذلك، وهو ما سيلاحظ القارئ أنه لا يطابق العنوان الفرعي لهذا الكتاب تماماً. فهي تقوم في الأساس على مواد في الكتاب المقدس تشبه التجارب الأدبية الأخرى لدى الدارس، مثل «سفر أيوب» أو أمثال يسوع. بالطبع أفادتني هذه الأجزاء من الكتاب المقدس أيضاً، غير أن الافتراض بدا وكأن الكتاب المقدس كان، أو يمكن أن يُعامَلَ، بوصفه نوعاً من الإضمامة من أدب الشرق الأدنى القديم، وقد انتهك هذا التناول كل مواهبي كناقد. كانت هذه المواهب تقول لي بأن العمل النقدي يبدأ بقراءة العمل قراءة متسلسلة، وأن يعود إليه مراراً كلما دعت الحاجة، لكي يمتلكه بشموليته. وعند تلك النقطة يستطيع القارئ أن يبدأ بتكوين وحدة مفهومية تقابل الوحدة الخيالية لنصِّه. لكن الكتاب المقدس كتاب طويل جداً ومتنوع، وكثيراً ما يتعثر من يحاولون قراءته متسلسلاً بسرعة، عند منتصف سفر اللاويين على العموم. من أسباب ذلك أن الكتاب المقدس أشبه بمكتبة صغرى منه بكتاب حقيقي: ويبدو وكأنه اعتبر كتاباً واحداً، لا لشيء إلا لأنه ائتلف بين دفتين. والحقيقة أن ما كانت تعنيه كلمة «الكتاب المقدس» (Bible) في الأصل هو (ta biblia)، أي الكتب الصغرى[1]. إذاً ربما لا يكون هناك كيان اسمه «الكتاب المقدس»، وأن ما يسمى بالكتاب المقدس ليس سوى أمشاج مختلطة ومتعارضة من النصوص المؤسسة تأسيساً رديئاً.

مهما كان هذا صحيحاً، فإنه لا يهمُّ. ما يهم هو أن «الكتاب المقدس» كان يُقرأ تقليدياً كوحدة، وقد أثر في الخيال الغربي كوحدة. وهو لا يوجد إلا إذا اضطر إلى أن يوجد. مهما كانت الأسباب الخارجية، فلا بد من أساس داخلي لهذا الوجود الاضطراري. والذين ينجحون في قراءة الكتاب المقدس من البداية إلى النهاية سيكتشفون في الأقل أن له بداية ونهاية، وينطوي على بعض الآثار

---

(١) هكذا وردت في المكابيين الأول (١ : ٥٦) ومواضع أخرى.

لبنية شاملة. فهو يبدأ من حيث يبدأ الزمان، مع خلق العالم، وينتهي حيث ينتهي المكان، مع الرؤيا، ويسمح بظهور التاريخ الإنساني في الوسط، أو مظهر التاريخ الذي يهتم به، تحت الأسماء الرمزية لآدم وإسرائيل. وهناك أيضاً متن من الصور الملموسة: المدينة، الجبل، النهر، الجنة، الشجرة، الزيت، الينبوع، الخبز، الخمر، العروس، الخروف، وغيرها كثير، مما تتكرر كثيراً بحيث تشير بوضوح إلى نوع من المبدأ الموحِّد. ويكوِّن المبدأ الموحِّد، عند الناقد، مبدأً للشكل، لا للمعنى؛ أو بعبارة أدق، لا يمكن لكتاب أن ينطوي على معنى متماسك ما لم ينطوِ على تماسك في شكله. وهكذا انقلب السياق إلى تقديم بنية موحَّدة للسرد والصورة الفنية في الكتاب المقدس، وهذا ما يشكل جوهر الكتاب الحالي.

بالنسبة إلى أغراضي فإن الشكل الوحيد الممكن من الكتاب المقدس الذي أستطيع أن أهتم به هو الكتاب المسيحي، بعهديه اللذين سُمِّيا تسمية مثيرة للجدل؛ «القديم» و«الجديد». أعرف أن المفهومين اليهودي والإسلامي عن الكتاب المقدس مختلفان جداً، لكن هذا عملياً هو كل أعرفه عنهما، والكتاب المسيحي هو المهم بالنسبة إلى الأدب الإنجليزي والتراث الثقافي الغربي بشكل عام. وأنا أستخدم لأغراض الاقتباس «الترجمة المعيارية المرخص بها» لعام ١٦١١، والتي يشار إليها اختصاراً بصيغة الترجمة المعيارية (AV)، إلا حيث تكون الترجمة مغلوطة أو قاصرة. ولا أستخدمها لجمال إيقاعاتها: فقد أردت أن أتخلص من المعايير الجمالية المصطلح عليها منذ البداية. وليس فقط بسبب مكانتها المركزية كأكثر النسخ ألفة ويسراً. فلا تحذف أكثر نسخ الترجمة المعيارية في التداول العام الكتب المنحولة وحسب، التي كانت جزءاً من مشروع ترجمة ١٦١١، بل هي بينما تنطوي على إهداء إلى «الملك جيمز»، وهو ما لا يزيد عن كونه قطعة بلاغية تقليدية، فهي تحذف أيضاً «خطاب إلى

القارئ»، حيث أعرب المترجمون بنزاهة بالغة عما كانوا يحاولون فعله، وكيف كانت سياستهم في الترجمة. أستخدم هذه النسخة لأنهم، كما أوضحوا في خطابهم، لم يكونوا يحاولون تقديم ترجمة جديدة، بل ترجمة تقليدية. الترجمة المعيارية، بعبارة أخرى، ترجمة تتبع تقليد الترجمة الفالغية مركزياً، وهكذا تقترب اقتراباً كبيراً من الكتاب المقدس المألوف لدى أوربا منذ القرن الخامس فصاعداً. والفرق بين النسخ البروتستانتية والكاثوليكية الرومانية من الكتاب المقدس، التي بولغ فيها مبالغة كبرى على أية حال، ذات أهمية ضئيلة جداً بالنسبة إلى كتاب كهذا. فلست معنياً بالمعنى الحقيقي لكلمات مثل (episcopos) أو (ecclesia)، بل في الجزء الأكبر، بالأسماء العينية الملموسة التي يستحيل من الناحية العملية على أي مترجم أن يسيء فهمها.

أثبت هذا الفصل الدراسي أنه مفيد (وما زلت أدرّسه حتى الآن)، وكان من الواضح أن الحاجة تمس إلى كتاب يتماشى مع خطوط هذا الفصل. وهذا ما كان يدعو إلى وجود كتاب منهجي أو دراسة تمهيدية، ويظل يحتفظ بهدفه الأصلي في أن يوفر للقارئ العام معرفة بالكتاب المقدس وبعض التطبيقات العملية التي يستطيع أن يقدمها عن تلك المعرفة في بقية قراءته. غير أن الهدف الأصلي تراكمت فوقه طبقات من قضايا أخرى. فبمعنى ما بدأ عملي النقدي بدءاً من الدراسة عن بليك التي نشرت عام ١٩٤٧، وصيغت بعد ذلك بعشر سنوات في «تشريح النقد»، وظل يدور حول الكتاب المقدس. ومن هنا فإن المشروع الكلي، من بين ما يعنيه، هو إعادة صياغة النظرة النقدية التي بقيت أستكشفها بمختلف الطرق طوال سنين. وأشعر الآن بأنني في منأى بعيد عما كنت أتخوف في البداية أن يتحول مشروعي كله له، أعني إعادة كتابة «تشريح النقد»، لكني أعتذر سلفاً للقراء الذين يشعرون أحياناً أنهم مروا بهذه المنطقة من قبل. وكل ما أستطيع قوله هو أنني أعي تماماً مخاطر إعادة صياغة ما سبق

أن قلته في مكان آخر في سياق مختلف، وأن التكرارات التي لا يمكن تحاشيها هنا ليست كلها كذلك. وإنني لأتمنى أن أقدم في هذا الكتاب بعض السمات مثل أصناف الاستعارة، وسلم «المغزى المتعدد»، ومفهوم المعنى الحرفي، ومماهاة النظام الأسطوري بالأدب في إطار جديد.

لقد فهم صديقان وزميلان مخلصان لي في جامعة تورنتو موقفي، وكانا يذكرانني حيثما رأيا أنني ما زلت أكتب «كتاباً كبير الحجم عن الكتاب المقدس»، كما سماه أحدهما. ولقد كان العائق المباشر في هذا أنني أفتقر إلى الكفاءة الأكاديمية في الحقول الأساسية. فلست باحثاً مختصاً بالكتاب المقدس، وبوسع أي باحث من هؤلاء أن يقول عن معرفتي بالعبرانية والإغريقية ما قاله صموئيل جونسن، على نحو يخلو من العدل، عن سونيتتي ملتون الرباعيتين، بأن الأولى زرية، والثانية ليست ممتازة. مع ذلك ليست هذه القضايا سوى مياه الحواف الضحلة. ولم يكن الكتاب الأكاديمي متوفراً، وكثير من الحقول الأكاديمية ذات صلة ببعضها.

لقد بدأت بالإشارة إلى عملي في التدريس لأن الكتاب الحالي لم ينشأ مباشرة عن اهتمامات أكاديمية، بل نشأ عن اهتماماتي بالتدريس. غير أن كتبي جميعاً في واقع الأمر كتب منهجية تساعد الأستاذ، معنية بتأسيس المنظورات أكثر من عنايتها بإضافة معلومات محددة للمعرفة. ولا شك أن هذا الكتاب يشف عن جميع إجراءات التعليم، بما فيها استعمال المغالطة وادعاء السذاجة. أعني بهذا أن التبسيط والإفراط في التبسيط هما الشيء نفسه من وجهتي نظر اثنتين، لدى الطالب ولدى الباحث، وهذا الكتاب يخاطب موقف الطالب. تتمثل غاية الباحث في أن ينقل ما يعرفه بأقصى ما يمكنه من الوضوح والكمال: وإذا صحَّ القول فإنه يجمع راحتيه معاً ويبقى ساكتاً، بينما ينكب القارئ على الانهماك فيه. وقد يقوم المدرس ببعض العمل كباحث على مستوى نقل المعرفة شعبياً،

فيوزع المعلومات الراسخة على طلاب أقل تقدماً. وهذا المفهوم عن التدريس بوصفه عملاً أكاديمياً من الدرجة الثانية أمر مألوف في الحلقات الأكاديمية، لكني أعتبره مفهوماً قاصراً.

ليس المعلم، كما كان يُعرف على الأقل منذ حوار «مينون» لأفلاطون، هو في الأساس من يعرف كيف يعلم شخصاً لا يعرف. بل هو بالأحرى من يحاول أن يعيد خلق الموضوع في ذهن الطالب، وتكمن الاستراتيجية في فعل هذا قبل كل شيء في جعل الطالب يتلمس ما كان يعرفه سلفاً ضمناً، وهو ما يشمل تحطيم القوى التي تكبح عقله وتبقيه في منأى عن معرفة ما يعرفه. ولهذا السبب فإن المعلم، وليس الطالب، هو من يثير أكثر الأسئلة. وقد أحدث العنصر التعليمي في كتبي بعض الامتعاض لدى قرائي، وهو امتعاض دافعه الولاء إلى أساتذة آخرين. ويرتبط هذا بشعور بالمراوغة المتعمدة من جهتي، يدعو إليه في الأساس كوني لا أستغني عن خاصية التهكم التي وجدها جميع المعلمين منذ سقراط فصاعداً أمراً ضرورياً. مع ذلك ليست كل مراوغة بالأمر الضروري. حتى أمثال يسوع كانت «رموزاً» (ainoi)، أي حكايات ذات خاصية إلغازية[1]. في مناطق أخرى، مثل بوذية الزين، غالباً ما يكون المعلم رجلاً يكشف عن مؤهلاته في التعليم برفض الإجابة عن الأسئلة، أو بالتخلص منها باللجوء إلى مفارقة. والجواب عن سؤال (وهي نقطة سنعود لها لاحقاً في الكتاب) يعني الاندماج بالمستوى العقلي الذي أُثير منه السؤال. وما لم يتم التحوط بالإبقاء على شيء ما، واقتراح إمكانية وجود أجوبة أفضل وأشمل، فإن التقدم العقلي للطالب تتم إعاقته.

وتماماً مثلما يجب تذليل المقابلة بين الأكاديمي/ وغير الأكاديمي، سواء أتم

---

(١) ترد كلمة (ainoai) في العهد الجديد (انظر مثلاً لوقا : ٨: ٤٣) ولكن بمعناها المتأخر، معنى «التحميد».

التهرب منها أو التعالي بها، كذلك فإن المقابلة بين الشخصي / واللاشخصي يجب تذليلها. والأكاديميون، مثل سائر الناس، يبدأون بشخصية تتعرض للإصابة بالجهل والتعصب، ويحاولون الإفلات من تلك الشخصية، أي بعبارة إليوت، عبر الانهماك بالدراسة غير الشخصية[1]. وينبثق المرء على الجانب الآخر من هذا مدركاً مرة أخرى أن المعرفة كلها معرفة شخصية، لكنه يساوره الأمل بأنه شخص تحول، مهما تكن درجة تحوله، في الوقت نفسه. وقد انجذبت إلى الكتاب المقدس، لا لأني اعتقدت أنه سيعزز أياً من مواقفي الشخصية، بل لأنه كان يقترح طريقة لتخطي الحدود المتأصلة في المواقف كلها.

وليس التناول الأدبي للكتاب المقدس بالأمر غير المشروع في ذاته: إذ لا يمكن أن يكون كتاب قد مارس كل هذا التأثير الأدبي دون أن يمتلك في ذاته الخصائص الأدبية. لكن الكتاب المقدس لا يقل وضوحاً في كونه «أكثر» من مجرد عمل أدبي، مهما كان ما تعنيه «أكثر» هذه، ولم أشعر بأن هناك استعارة كمية قادرة على تقديم مزيد من النفع. ولقد تكلمت عن رغبتي في استيضاح المعايير الجمالية التقليدية، غير أن «الوحدة» هي إحدى هذه المعايير، وإهمال الكتاب المقدس للوحدة لا يقل إثارة عن انكشافه عنها. وبالتالي، وكالمتوقع، يروغ الكتاب المقدس من جميع المعايير الأدبية. وكما قال كيركغارد، فإن الحواري ليس «عبقرياً»[2]، لكنني لم أجد كلمة «العبقرية» مفيدة جداً على السواء. ولقد أوضحت لي تجربتي في الأدب الدنيوي كيف أن المبادئ الشكلية للأدب كانت متضمنة في داخل الأدب، تماماً مثلما لا وجود للمبادئ الشكلية

(١) ترد عبارة إليوت في مقالته: «التراث والموهبة الفردية»، مقالات مختارة (١٩٣٢)، ٢١.

(٢) انظر: العصر الحاضر، ترجمة: ألكسندر درو، (١٩٤٠). ويشكل المقال «في الفرق بين الرسول والعبقري» النصف الثاني من هذا الكتاب.

للموسيقى، المتضمنة في السوناتا والفيوغة والروندو، خارج إطار الموسيقى. غير أن هنا كتاباً ظلَّ يمارس باستمرار تأثيراً خصباً على الأدب الإنجليزي منذ الكتاب الأنجلوسكسونيين حتى الشعراء الأصغر مني سناً، ومع ذلك لا أحد يقول إن الكتاب المقدس «هو» عمل أدبي. حتى بليك، الذي أوغل في التماهي كما لم يتماهَ أحد في عصره مع الدين والإبداع الإنساني، لم يسمِّه أدباً، بل قال: «إن العهدين القديم والجديد هما المدوَّنة الكبرى للفن»[1]، وهي عبارة استعملتها عنواناً لكتابي بعد التملي في مضامينها سنين طوالاً.

لقد أدركت مبكراً في حياتي النقدية أن التقويم كان وظيفة صغرى تابعة للعملية النقدية، وهو في أحسن أحواله نتاج عرضي، يجب ألا يُسمح له أبداً بأن تكون له الأولوية على الدراسة الأكاديمية. وغالباً ما يقال إن اختيار شاعر واحد للحديث عن آخر يعني اللجوء إلى حكم قيمة: وهذا صحيح، وهو يشير إلى الموضع الذي تنتمي له أحكام القيمة: في منطقة الافتراضات العاملة المحترزة، حيث يمكن أن تكون عرضة للمراجعة. وإذا توخينا الدقة فهي لا تبدأ العملية النقدية. فالقبول بحكم قيمة اعتيادي عن شكسبير، ورؤية أن حكم القيمة هذا تؤكده التجربة، قد يدعو أحداً إلى الاستمرار في دراسة شكسبير: لكن الدراسة الأكاديمية النهائية لن تقوم على حكم قيمة على الإطلاق. يبقى هل هذه نهاية له: لا يمكن العثور على الجواب عن سؤال: لماذا يكون (أ) أغزر عطاءً في الحديث عنه من (ب)؟ بقدر ما يمكن التوصل إلى جواب، إلا في الدراسة المستفيضة لـ(أ). ولعل الدراسة المستفيضة لـ(أ) تفضي بنا في النهاية من خلال الأدب إلى السؤال الأوسع عن الوظيفة الاجتماعية للكلمات. ويعوق التقويم، الذي يوقف الضرورة عن مقولة الأدب، ذلك الاتساع. وقد تخطى

---

(١) ترد عبارة بليك ضمن عبارات التحشية التي يحيط بها نقوشه المحفورة للاوكون (شعر ونثر، تحرير: أردمان وبلوم، ١٩٦٥، ٢٧١).

الكتاب المقدس هذه الإعاقة، في الأساس لأن جميع أسئلة القيمة في نظرته كانت عقيمة بشكل جلي. وهكذا بدأ يسوقني خارج الأدب إلى السياق اللفظي الأشمل الذي يشكل الأدب جزءاً منه.

ولقد كان هناك دائماً اتجاهان في دراسة الكتاب المقدس: نقدي وتقليدي، وإن كانا غالباً ما يلتقيان. يؤسس التناول النقدي النص ويدرس الخلفية التاريخية والثقافية له، أما التناول التقليدي فيؤوله بما يتوافق مع ما أعلنه إجماع السلطات اللاهوتية والكنسية من معنى له. لم أستطع العثور على المفاتيح التي أردتها في الدراسة النقدية للكتاب المقدس، بقدر ما اطلعت عليها. وكان التناول التحليلي والتاريخي الذي هيمن على نقد الكتاب المقدس لما يزيد عن قرن ذا فائدة ضئيلة نسبياً بالنسبة إليَّ، مهما اعتمدت عليه اعتماداً عرضياً[1]. وهو لا يسلط الضوء على الإطلاق على الكيفية أو السبب الذي يدعو الشاعر لقراءة الكتاب المقدس. وقد اقترحت في مكان آخر أن الدراسة النصية لم تطور أبداً تطويراً فعلياً النقد «الأعلى» الذي أحدث كل هذه الضجة في القرن التاسع عشر. وبدل الانبثاق من النقد الأدنى، أو الدراسة النصية، فقد تخندق الجزء الأكبر منها في نقدٍ بقي أدنى، أو في طبقة تحتية، صار فيها تفسيخ النص غاية في ذاته. وبالنتيجة أطلقت اكتشافاته الجوهرية قبل الأوان تماماً، وتبعها قدر غير قليل من نذْف القش.

على سبيل المثال، هناك عدد من الكتب تقول لنا إن رواية الخلق التي يبدأ بها «سفر التكوين» تأتي من حكايات كهنوتية، وتشكل أكثر من أربع أو خمس وثائق أساس هذا الكتاب. وإنني لأتصور أن نقداً أعلى أصيلاً سيلاحظ أن رواية الخلق تقف في بداية «سفر التكوين»، برغم تاريخها المتأخر، لأنها تنتمي إلى بداية

---

(١) لقد بدأت تندثر مثل هذه التعليقات البغيضة باستمرار، لكني أرى أنها لا تخلو من صحة لتدون.

التكوين. وهذا ما يفضي إلى دراسة متكاملة لسفر التكوين، وبالتالي للكتاب المقدس بأسره، كما يتمثل الآن، حول ذاته بالسؤال عن السبب الذي انبثق بمقتضاه الكتاب المقدس كما نعرفه في ذلك الشكل. لا يحمل الكتاب المقدس، بسبب محتوياته المتنوعة جميعاً، مظهر المجيء إلى الوجود عن طريق سلسلة غير محتملة من الأحداث: في حين لا يشك أحد في أنه نتاج نهائي لعملية معقدة وطويلة، فإن النتاج النهائي يحتاج إلى أن يُفحص في ذاته.

تبقى هناك التناولات الأكثر تقليدية عن تنميطية القرون الوسطى وبعض صيغ الشرح في حقبة الإصلاح. لقد كانت هذه التناولات أكثر تجانساً بالنسبة لي لأنها قبلت بوحدة الكتاب المقدس كمسلمة. وهي تخبرنا بالكيفية التي يمكن أن يفهم بها الشعراء الكتاب المقدس، ونحن نستطيع أن نفهم منها على سبيل المثال لماذا عاد كلوديل إلى المدرسة التنميطية الفكتورية وجعل منها بذرة التأثير في شعره[1]. ولكن مرة أخرى، بدا لي، ككاتب من القرن العشرين يخاطب قراءً من القرن العشرين، أن هناك حاجة إلى نظرة جديدة ومعاصرة إلى الكتاب المقدس كعنصر في اهتماماتنا الأدبية والنقدية الحاضرة.

لاحظت في كتابي «تشريح النقد» أن النقد الأدبي كان يتناول منطقة العلوم الاجتماعية. ولقد عورض هذا الحكم معارضة قوية، باعتباره يتقاطع مع المنعكسات الشرطية لأكثر الإنسانويين في ذلك الوقت، غير أن اللغة منذ ذلك الحين صارت تؤخذ كنموذج للبحث في حقول متعددة كثيرة، وقد أضفت نظرية اللغة طابعاً ثورياً على كثير من المقاربات في علم النفس، والأنثروبولوجيا، والنظرية السياسية، بصرف النظر عن النقد الأدبي نفسه، بحيث لم يعد بوسع أحد أن يعتبر الهم الإنسانوي باللغة قابلاً للفصل أو حتى

(١) أطلق هذا الحكم عن كلوديل بشيء من الاستحياء، غير أن تأثير هيوغ القديس فكتور في عمله يبدو لي يستحق تأكيداً أكبر مما حظي به.

قابلاً للتمييز عن الهموم الأخرى. يفتح هذا في كثير من النواحي حقول جهلٍ كثيرة أمامي ببساطة، وعلى أية حال، يسرف كثير من الأسئلة البذرية في النقد المعاصر في تعقيد هذه المقدمة وينبغي تركها لمناقشة لاحقة. وتبدو لي بعض القضايا النقدية الحالية مؤقتة، لا تفضي إلا إلى نوع من النهاية المغلقة المتناقضة أو اللاعقلية. أما القضايا الأصيلة فأعتقد أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدراسة الكتاب المقدس، والحقيقة أن مما يعوقها أن لا ترتبط ارتباطاً حميماً أكثر به.

لا يعيش الإنسان على نحو مباشر، أو عارياً، في الطبيعة مثل الحيوانات، بل في إطار عالم من النظام الأسطوري، أو متن من الافتراضات والمعتقدات التي تطورت عن همومه الوجودية. ويجري الجزء الأكبر من هذا لاشعورياً، وهذا ما يعني أن خيالاتنا قد تتعرف على عناصر منه، يتم تمثيلها في الفن والأدب، دون أن تفهم شعورياً ما يكمن في صلب ما تتعرف عليه. من الناحية العملية كل ما نستطيع أن نراه من متن هذه الهموم متكيف اجتماعياً وموروث ثقافياً. ولا بد أن يكمن وراء الإرث الثقافي إرث نفسي مشترك، وإلا فلن تكون صور الثقافة والخيال خارج تقاليدنا معقولة لنا. لكني أشك في أننا نستطيع أن نصل إلى هذا الإرث المشترك مباشرة، متخطين الخصائص المميزة في ثقافتنا الخاصة. وأعتقد أن من إحدى وظائف النقد العملية، التي أعني بها التنظيم الشعوري لتقاليدنا الثقافية، هي أن تجعلنا واعين أكثر بتكيفنا الأسطوري.

ومن الواضح أن الكتاب المقدس يشكل عنصراً أساسياً في تراثنا الخيالي، مهما تصورنا ما نعتقده فيه. وهو يصر على إثارة السؤال: لماذا يجلس هذا الكتاب العملاق، المبسوط، العسير هناك إلغازياً في خضم تراثنا الثقافي مثل «البويغ الكبير» أو مثل أبي الهول في «العملاق النبيل»، مخيباً مساعينا جميعاً للخطو بالقرب منه؟ لقد اشتغل غيامباتيستا فيكو، وهو مفكر سأشير إليه مرة أخرى بعد قليل، على نظرية واسعة عن الثقافة كما رآها، مكتفياً بالتاريخ

الدنيوي ومتحاشياً الكتاب المقدس بأسره. ولا شك أن ذلك كان لأسباب وجيهة، ولكن لم يعد هناك عذر لمن يناقش من الباحثين اليوم القضايا الثقافية التي أثارها الكتاب المقدس في الأصل، وما زال إلى حد كبير يشكل قوام وجودها، أن يواصلوا أبحاثهم وكأن الكتاب المقدس غير موجود. ويبدو لي أن غير المختص بحقل الكتاب المقدس يحتاج إلى أن يثير الانتباه إلى وجود الكتاب المقدس وأهميته. وقد لا تقوم بعض اقتراحاتي على أكثر من مغالطة «بعد الشيء إذاً بسببه» (post hoc propter hoc)، ولكن حتى يتم النظر إلى ما بعد الأشياء (post hocs) نظرة أكثر وثاقة لا نستطيع أن نعرف كم يبلغ عددها.

تجد قضايا كثيرة في النظرية النقدية اليوم أصلها في الدراسة التأويلية للكتاب المقدس؛ وقد كان الدافع لكثير من التناولات المعاصرة للنقد يكمن بغموض في أمارات «موت الإله» التي تطورت أيضاً عن النقد الكتابي؛ ويبدو لي كثير من الصياغات للنظرية النقدية أكثر حصانة حين تطبق على الكتاب المقدس مما تطبق على مكان آخر. وبالطبع، إذا كانت هذه الأحكام صحيحة الآن، فلا بد أن لها نظائرها في الماضي. وقد تأسست قوانين النقد في الأدب الإنجليزي في الأساس على يد صموئيل جونسن، الذي تابع الممارسة البروتستانتية الاعتيادية في إبقاء الناحية الشعرية في الكتاب المقدس معزولة جانباً بمنأى عن الأدب الدنيوي. ولقد كان الرومانسيون هم من أدركوا أن ذلك شيء غير معقول. ولقد أوضحت بصائر كوليرج المتألقة[1] في تنميطية الكتاب المقدس أنه كان سيسهل الأمور كثيراً على تلاميذه، ويمارس نفوذاً إبداعياً أكبر، لو أنه وفر أحكاماً متواشجة الأواصر بنظراته حول هذا الموضوع. وما كان من اللازم لهذا الحكم أن يكون مقالاً موسوعياً مطولاً عن اللوغوس الذي تأمل فيه، وربما ما كان بوسع أي باحث مفرد أن يكمله. وبالتأكيد كان عمل رسكين أيضاً سيكون أقل

---

(١) انظر ألينور شافر: كوبلاخان وسقوط أورشليم (١٩٧٥).

إسهاباً بكثير لو أن تصوراته عن التنميطية الكتابية قد اشتُغِلَ عليها بنسقية أكثر. وقد راجت قبل خمسين سنة تقليعة مضللة في مهاجمة الرومانسيين حول هذه النقطة، مؤكدة أنهم خلطوا الأدب بالدين؛ ولكن ها هي النظرية النقدية تعود إلى البؤرة نفسها: ويعي كثير من النقاد المعاصرين جيداً صلة النقد الكتابي بالأدب الدنيوي. وبالطبع كان لثلاثة أسماء مميزة على الخصوص، هي هانز ـ جورج غادامر، وبول ريكور، وولتر أونغ، تأثير في هذا الكتاب، إن لم يكن بالضرورة دائماً فبالطرق التي يجيرونها[١].

وما أكثر ما كُتِبَ في العقدين الأخيرين من كتب عظيمة عن علاقة الدين الشرقي بأنماط الفكر الغربية المعاصرة، في علم النفس، والفلسفة، وحتى في الفيزياء. وفي الوقت نفسه فإن جزءاً كبيراً من الشرق يلتزم بالماركسية، التي هي الوريث المباشر للأشكال المنظمة ثورياً واجتماعياً من الدين المستمد من الكتاب المقدس. سألني مؤخراً طالب صيني، هو أستاذ في بلده وعلى وشك أن يعود إلى هناك، عن الكيفية التي يشرح بها الأهمية الثقافية للمسيحية عند الغرب لطلابه بطريقة تكون مفهومة لديهم. فاقترحت عليه أن يفهموا الماركسية، وأن يفهموا أن الأب الروحي لماركس هو هيغل، ولذلك فإن جده الروحي هو مارتن لوثر. وفيما يتعلق بالنصف الثاني من هذا التبادل الثقافي، فإن المرء يرحب بالطبع بالاهتمام المتزايد بأنماط الفكر البوذية والهندوسية والطاوية في الغرب، ولكن ربما تكون هذه الأنماط أكثر إضاءة لنا إذا فهمنا أي نوع من النظائر لديها في تراثنا. وما من معالجة تمت محاولة القيام بها هنا، غير أن كتاباً عن الجانب الخيالي في الكتاب المقدس يمكن أن يقترح بعض الخيوط الهادية.

---

(١) انظر على الخصوص: هانز ـ جورج غادامر: الحقيقة والمنهج (الترجمة الإنجليزية، ١٩٧٥)؛ وبول ريكور: صراع التأويلات (الترجمة الإنجليزية، ١٩٧٤)؛ وولتر أونغ: حضور الكلمة (١٩٦٧).

كمدرس أعرف مقدار ما تنطوي عليه المادة التي أهتم بها من انفعالات متفجرة، وكم تنتاب المخاوف القراء عند الاستجابة الأولية لما يقرأون. وهناك بعض الحواجز العقلية في دراسة التقاليد الدينية خارج تقاليدنا. بالطبع عند تدريس المادة تحت عناوين الحرية الأكاديمية والأخلاق الحِرَفية، على المرء أن يتحاشى الاقتراح على الطالب أن ينزع إلى أو عن أي موقف لما يسمى بالمعتقد. يتمثل الهدف الأكاديمي في معرفة ما يعنيه الموضوع، لا في القبول به أو رفضه. ولقد فهمت نسبة كبيرة من طلابي هذا المبدأ على الفور: فأبدى أولئك الذين يستعسرونه مختلف أنواع المقاومة. إذا كانوا يشعرون بموقف قبول سلفاً، فقد كانوا يخشون أن يجردوا منه، وإذا كانوا مناهضين له، فقد كانوا يخشون أن ينساقوا نحوه.

وهذا ما أثار السؤال في ذهني: لماذا يكون الاعتقاد والجحود، كما يُفهمَان اعتيادياً، مثار قلق بالغ واستفزاز دائم؟ الجواب المباشر هو أنهما يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بقوى القمع التي أشرت إليها سابقاً باعتبارها نقطة مهاجمة المعلم الأولي. ما نفكر فيه عادة على أنه قبول أو رفض للاعتقاد لا يتضمن في كل حالة أي إزعاج في عملياتنا العقلية المعتادة. ويبدو لي أن محاولة التفكير في إطار مقولات الأسطورة، والاستعارة، والتنميطية، وكل هذه مقولات «بدائية» بإفراط من أغلب وجهات النظر، تتضمن فعلاً قدراً كبيراً من هذا الإزعاج والتعكير. وإنني لأتمنى، ولديَّ السبب في أن أتصور، أن النتيجة هي استبصار متزايد، وهو سمة مطلوبة لاجتياز غابة الإسهاب العقلاني المطنب إلى منطقة بصيرة جلية.

بالطبع لا بد من نقل المعلومات في التعليم، غير أن نقل المعلومات عند المعلم ينبغي مرة أخرى أن يكون في سياق التهكم، وهذا يعني أنه يجب أن يظهر في العادة وكأنه لعبة من نوع ما. حين يكون الأدب هو الموضوع

المدروس، فإن عنصر اللعبة هذا يتخذ مظهراً خاصاً. يواصل الأدب في المجتمع تقاليد صنع الأسطورة، ولصنع الأسطورة خاصية يسميها ليفي - شتراوس بـ«الترقيع» (bricolage)، أي الجمع بين كسر وقطع متناثرة من كل ما يقع تحت اليد. وقبل ليفي - شتراوس بمدة طويلة، استخدم ت. س. إليوت في مقالة عن بليك صورة مماثلة عملياً، فتحدث عن روبنسن كروزو الداهية عند بليك ومنهجه في استخراج نظام فكري من كل ما تقع عليه يداه من حطام ونثار في قراءته[1]. وأنا أدين ديناً كبيراً لهذه المقالة، سلبياً إلى حد ما، لأنني سرعان ما أدركت أن بليك كان شاعراً نموذجياً بهذا الصدد: فقد كان لا يختلف عن دانتي إلا في أن ترقيع دانتي كان مقبولاً على نطاق واسع، وما كان ليختلف عن إليوت نفسه من هذه الناحية، إلا قليلاً جداً.

بطريقة ما حاولت النظر إلى الكتاب المقدس بوصفه عملاً من أعمال «الترقيع»، في كتاب هو أيضاً ترقيع. وأنا أحتفظ بميلي الخاص إلى النوع الأدبي الذي أسميته بالتشريح، ولا سيما «تشريح السوداوية» عند بيرتن، بترتيباته التخطيطية التي لا تتوافق مع المعالجة الطبية النظامية للسوداوية، لكنها تقابل مع ذلك شيئاً ما في الذهن يهبنا نوعاً من الإحاطة يمكن أن يكون أعمق. لكتب من نوع كتاب بيرتن قوة سحب استثنائية: وأنا أتفهم تماماً ما قصده صموئيل جونسن بقوله إن كتاب بيرتن كان الكتاب الوحيد الذي أيقظه من سريره قبل أن يريد اليقظة. وإذا لم أستطع أن أجاري ذلك، فلدي على الأقل من الحرية مع الرسوم والأشكال أكثر من العادة.

يحاول ما سيأتي أن يستخلص الجزء التمهيدي والاستهلالي لما ينبغي أن أقوله عن علاقة الكتاب المقدس بالأدب الغربي. وعلى كتاب يهتم بأثر الكتاب

---

(١) إليوت: مقالات مختارة، ص ٣١٧. وعن ليفي - شتراوس انظر كتابه: العقل الوحشي (الترجمة الإنجليزية، ١٩٦٦).

المقدس في الخيال الإبداعي أن يتخطى المناطق المشذبة كثيراً في الإيمان، والعقل، والمعرفة الأكاديمية، برغم أنه يجب أن يظهر إدراكه لوجودها. وبالنتيجة، فإن القضايا التي يشعر بها القارئ مدعوة لمعالجة أشمل لا تكتفي بجملة أو جملتين. يعنى الفصل الأول باللغة، لا لغة الكتاب المقدس نفسه، بل اللغة التي يستخدمها الناس عند الحديث عن الكتاب المقدس وما يرتبط به من قضايا، مثل وجود الله. ويسمي كينيث بيرك مثل هذه اللغة ببلاغة الدين[١]. يؤسس هذا الفصل الافتتاحي سياقاً لمناقشة الكتاب المقدس كتأثير خيالي، ويبدو لي مقدمة ضرورية لهذا السبب، وإن كان تماسه المباشر مع الكتاب المقدس قد يبدو ضئيلاً لدى القراءة الأولى.

ثم يأتي فصلان عن الأسطورة والاستعارة، لتحديد هذين المصطلحين داخل منطقة النقد، وهما يعنيان في الأساس بتأسيس النقطة التي تجيب فيها الأسطورة والاستعارة عن السؤال: ما المعنى الحرفي للكتاب المقدس؟ وتتمثل الأطروحة العامة في أن الكتاب المقدس يصلنا ككتاب مكتوب، أي كغياب يستفز حضوراً تاريخياً «وراءه»، كما قد يقول ديريدا[٢]، وأن هذا الحضور الخلفي ينتقل بالتدريج إلى الصدارة، إلى إعادة خلق الواقع في ذهن القارئ. ويختتم الفصل الرابع عن التنميط القسم الأول بإضافة بعد زمني للمحاججة، ليربطها بالطريقة التقليدية التي كانت المسيحية دائماً تقرأ بها كتابها المقدس.

ومن غير قصد سقط الكتاب في نموذج «المرآة المزدوجة» التي يصف وجودها في الكتاب المسيحي نفسه، إذ يعنى القسم الثاني بتطبيق أكثر مباشرة لمبادئه النقدية على بنية الكتاب المقدس، ولكن بنسق معكوس. فبدأ بما أفرزه باعتباره الأطوار السبعة لما يسمى تقليديا بالوحي: الخلق، والخروج،

---

(١) انظر كتابه بلاغة الدين (١٩٦١).

(٢) انظر جاك ديريدا: «عن علم الكتابة»، ترجمة: سبيفاك (١٩٧٦)، ولا سيما ص ١٠.

والقانون، والحكمة، والنبوءة، والإنجيل، والرؤيا. وتم التسليم بوجود صورتين للرؤيا الرؤيوية، مما يرفع عدد الأطوار إلى ثمانية، وتعيدنا الثمانية رجوعاً إلى الأطروحة المركزية عن دور القارئ. ثم يرد مسح استقرائي، أولاً، للصورة الفنية، ثم للبنى السردية في الكتاب المقدس، التي هي النقطة التي اكتسى منها الكتاب أصله. ويعيد الفصل الأخير مقاربة «بلاغة الدين»، فيشتمل على مخطط وجيز عن المفهوم «المتعدد المرامي» أو المتعدد المستويات للمعنى كما طُبِّقَ على الكتاب المقدس. ويحاول الفصل الأخير أن يقترح بعض الإجابات عن الأسئلة المتعلقة بالاتجاه الذي نمضي فيه من المعنى «الحرفي».

وإنني لأتمنى أن تعيدنا دراسة أخرى لنكون أقرب إلى الشرح بتفصيل أكثر على نص الكتاب المقدس. فقد كانت لنصوص مثل راعوث ونشيد الأناشيد والمواد الحكائية الشعبية في الكتب المنحولة إحالة أدبية واضحة على التحديد، مع ذلك لم تحصل إلا على كفارة وجيزة جداً. والمفترض أن أكثر قراء هذا الكتاب إما أن لديهم ألفة ضئيلة نسبياً بالكتاب المقدس، أو إذا كان مألوفاً لديهم، فهم غير متعودين على ربطه بالمعايير الخيالية، بقدر ربطه بالمعايير المذهبية أو التاريخية. ولست أزعم بالطبع أن المعايير الخيالية تنطوي على احتكار للحقيقة أو الوثاقة، بل أزعم أنها المعايير الوحيدة المتماسكة مع افتراضاتي الخاصة.

في إحدى نهايتي التحليل الطيفي للقراء المحتملين لهذا الكتاب يقف أولئك الملتزمون التزاماً عميقاً بالقضايا الوجودية والدينية في الكتاب المقدس، ممن ينظرون إلى مثل هذا الكتاب كمجرد استهواء عقيم. وفي النهاية الأخرى يقف من يفترضون أن الكتاب المقدس لا بد أن يكون نوعاً من رمز «التأسيس»، الذي يقترن بالنواهي الجنسية والنظرة البدائية لعلم الحياة، وأن أي اهتمام به لا بد أن يكون علامة على انحراف سلطوي أو صبياني. يتوجه هذا الكتاب إلى

قراء من ذوي النوايا الطيبة ممن يقفون في الما بين. بل إن من هؤلاء من سيشعر أن محاولة إلقاء نظرة جديدة وأولية على الكتاب المقدس هي مجازفة خرقاء، وقد يكون على صواب بالطبع، لكن السنين علمتني وعياً مرناً في تولي المنصب. علاوة على ذلك، لا أعرف كتاباً آخر يغطي الموضوع نفسه. مع ذلك، بقيت أشعر طوال كتابته شعور شيطان ملتون الذي يتخبط في العماء، حيث كل خطوة، ربما لا تكون خطوة، بل هوياً في جحر، أو تحليقاً في الفضاء، أو عوماً، تحيط بها آفاق مترامية لا تنتهي من أرض مجهولة. وقد يكون ما يجب أن أقوله واضحاً على نحو صاعق ـ وهذا ما يستمد وجوده من الطبيعة «التعليمية» التي أردتها في الأصل للكتاب ـ ولكن حتى الواضح في هذا الحقل نادراً ما يوضع في صورة مترابطة. وقد تبنيت في لحظات التثبيط شعاراً، هو عبارة ملحاحة ومثيرة بعمق من جيوردانو برونو: (Est aliquid prodisse tenus) ربما يكون إطلاق حكم شيئاً لازماً، إذا أريد الاستحثاث على كتابة كتب أفضل[1].

---

(١) هذه العبارة من كتاب برونو: «عن العالم»، وقد ترجمت ترجمة تقريبية في الجملة التالية، اقتبسها آرثر إمرتي في مقدمته لترجمة كتاب برونو: «إخراج الوحش المنتصر» (١٩٦٤)، ٦٤. وقد نبهني البروفيسور جون بغوود إلى أنها تردد صدى هوراس في النشيد الأول، ١، ٣٢.

القسم الأول
نسق الكلمات

الفصل الأول
اللغة ١

يُكتَب الكتاب المقدس في العادة بتركيز لغوي كالذي يوجد في الشعر في الأقل، ولذلك فهو كالشعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بشروط لغته. على سبيل المثال، يتداخل القرآن بالخواص المميزة للغة العربية حتى أن اللغة العربية ذهبت عملياً إلى كل مكان وصله الدين الإسلامي. وقد اهتمت الشروح والدراسات اليهودية، سواء أكانت تلمودية أم قبالية في توجهها، دائماً وعلى نحو لا فكاك منه بالسمات اللغوية الخالصة للنص العبراني للعهد القديم. ولكن بالمقارنة، بينما لم تكن الدراسة المسيحية أقل إدراكاً بطبعها لأهمية اللغة، فإن المسيحة كدين كانت منذ البداية تعتمد على الترجمة. إذ كتب العهد الجديد باللغة اليونانية الكوانية التي يرجح أنها كانت اللغة الأولى لمؤلفيه، ومهما كانت درجة ألفة هؤلاء المؤلفين بالعبرانية، فقد كانوا يميلون كثيراً إلى استخدام الترجمة اليونانية السبعينية عند الإحالة للعهد القديم. ويبدو أن اليهود في البداية كانوا قد رحبوا بالترجمة السبعينية بحماسة كبرى، بدليل رسالة أرستياس[1]، غير أن

(١) انظر الأبوغرافا والكتب المنحولة للعهد القديم، تحرير: ر. هـ. تشارلز (١٩١٢)، ١١، ٩٤،=

استفادة المسيحية منها دفعتهم إلى التراجع إلى التأكيد مجدداً على الأصل العبراني.

وإذا لم تؤسس ترجمة القديس جيروم اللاتينية، أو الترجمة الفالغية المعتمدة للكتاب المقدس، لنص جديد على وجه التحديد، فلا شك أنها أسست منظوراً جديداً للنص؛ فقد بقيت الترجمة الفالغية، في أوربا الغربية، تمثل الكتاب المقدس ألف سنة. وقد توافق إحياء الدراسات اليونانية والعبرانية في نهاية العصور الوسطى مع حركة الإصلاح وقضية الترجمات العامية، التي اكتسبت فيها اللغتان الألمانية والإنجليزية أهمية أكبر من وجهة نظر أدبية وثقافية. ولقد كان التأكيد على الترجمة أمراً متصلاً منذ أول «عيد خمسين»، حسب ما يذكره الأعمال ٢، حين أنزلت «موهبة اللغات» على التلاميذ الأصلاء، حتى الجمعيات التبشيرية في القرن التاسع عشر، التي كان هدفها المثالي أن تتوصل إلى ترجمة الكتاب المقدس إلى كل لغة منطوقة. وقد خلق هذا النشاط في بعض الأحيان لغات مكتوبة، لم توجد من قبل، زودت بألفبائيات ابتكرت لهذا الغرض.

مع ذلك، يعي كل من يهتم باللغة المدى الذي تعتمد فيه قراءة الترجمة على نص من الدرجة الثانية. ويصح هذا على الخصوص في الشعر، حيث يجب أن تكون الترجمة إعجازاً بارعاً، وحتى حينئذ لا تدعي الحلول محل النص الأصلي. من ناحية أخرى، يمكن بسهولة ترجمة مختصرات المقالات في المجلات العلمية والرياضية، بل حتى أن تقرأ في أصولها من لدن من لا يحوزون سوى معرفة محدودة باللغة، لأن وراءها لغة ثالثة عن مادة الموضوع، وهي لغة عالمية. غير أن الكتاب المقدس يبدو أقرب إلى المنطقة الشعرية منه إلى منطقة المجلات العلمية. هكذا يتضح إذاً أن إحدى مشكلاتنا الأولى هي أن

= (وسنشير إليها من هنا فصاعداً بالصيغة المختصرة: الكتب المنحولة).

نحدد الواقع الإيجابي للترجمة، أي الشيء أو القوة أو العملية الجوهرية التي تترجمها الترجمة.

يبدأ هذا السؤال في العادة مع التمييز الجاهز المتفق عليه بين الصوت والمعنى. ولا يمكن ترجمة القرائن الصوتية داخل لغة معينة ترجمة كافية شاملة، برغم أنها ذات أهمية فائقة في توليد الاستجابات اللغوية. ولا علاقة لهذه الواقعة بكون الفيلولوجيا (أو فقه اللغة) تتعرف على القرائن بوصفها أصيلة في منطقتها الخاصة. فالتجانسات الصوتية بين الكلمات ذات الدلالة المتشابهة (مثل God و good في الإنجليزية)، والقوافي المعيارية، والكلمات ذات المعاني المتعددة التي تسمح بالتوريات، هي جميعها مصادفات، أو كما يحلو للفيلولوجيين أن يقولوا، اتفاقات «خالصة»، لكنها تشكل النسيج الذي يدخل في العمليات العقلية لجميع الناطقين الأصلاء باللغة، سواء أكانوا كتاباً أم لا. ويساعد هذا النسيج، الذي يشمل كتلة واسعة من المصطلحات التي لا يمكن ترجمتها في الغالب إلا عن طريق إعادة صياغة كاملة للأصل، في جعل اللغة ظاهرة من أكثر الظواهر البشرية جميعاً تشظياً.

ونحن نفترض أن ما يمكن ترجمته هو تلك العلاقة المحددة بين الدوال المختلفة على مدلولات مشتركة هي المعروفة بوصفها «الحس». وإذا استخدمنا تمييزاً فرنسياً مناسباً، فإن هناك، بالإضافة إلى اللسان (langue) الذي يميز الفرنسية عن الإنجليزية والألمانية، نظاماً لغوياً (langage) يجعل بالإمكان التعبير عن أشياء متشابهة في اللغات الثلاث جميعاً[1]. ويصح هذا حتى على الشعر أو الدراما. حين ندخل مسرحاً صينياً أو يابانياً، نعي فوراً، حتى حين نكون عديمي المعرفة باللغة، أن ما يقدم هو تجربة درامية تشبه شبهاً ملحوظاً ما

---

(١) انظر موريس ميرلوبونتي: ظاهراتية الإدراك (الترجمة الإنجليزية، ١٩٦٢).

نحن على ألفة به. وإذا اتخذنا الخطوة التالية وتعلمنا شيئاً عن اللغة، سنكتشف أن هناك حساً مشتركاً يمكن ترجمته إلى حد ما، على الرغم من الاختلاف في الدلالة اللغوية والثقافية. ولسنا بحاجة إلى أن نلتمس كيانات أكثر لطافة، مثل مفهوم يونغ عن اللاشعور الجمعي، لكي نفسر حقيقة أن التعبير الإبداعي الإنساني في جميع أرجاء العالم ينطوي على درجة من الفهم المتبادل والقوة التوصيلية. بل نلاحظ، فضلاً عن ذلك، أن الكتاب المقدس الألماني عند لوثر ومتوالية الكتب المقدسة في الإنجليزية التي تبلغ ذروتها في الترجمة المعيارية (AV) كانت مولدات قوية للصور الفنية، والسرد، والتلميح، وبقية أشكال الإبداع اللفظي في ثقافاتها؛ ويصح قول الشيء نفسه على كثير من الترجمات الكلاسيكية وسواها. إذاً فما نسميه بالنظام اللغوي langage هو قوة لغوية إيجابية جداً. ويتساءل المرء هل من الضرورة الملحة أن يوجد شيء مثل تاريخ اللغة، أي متوالية أنماط البنى القابلة إجمالاً للترجمة في كلمات، تقطع تعدد الألسنة المستخدمة langues، يتأثر بها ويشترطها، وإن لم يتحدد بها بالكامل. ومثل هذه الإمكانية، إذا جاز لها أن تتخطى حدود الإمكانية، توفر سياقاً تاريخياً للكتاب المقدس من النوع الذي لا أظن أنه تم تفحصه حتى الآن.

وقد أخذني هذا السؤال إلى فيكو، أول شخص في العالم الحديث فكَّر جدياً بمثل هذه الأمور. في رأي فيكو، تنطوي كل دورة تاريخية على ثلاثة عصور؛ عصر أسطوري، أو عصر الآلهة، وعصر بطولي، أو عصر الأرسطقراطية، وعصر العامة، الذي تتكرر بعده العودة، لتبدأ الدورة بكاملها من جديد[1]. يولِّد كل عصر نمط لغته الخاصة، فيعطينا ثلاثة أنماط من التعبير اللفظي يسميها فيكو على التوالي: الشعري، والبطولي أو النبيل، والشعبي، وهي ما سأسميها

(١) انظر العلم الجديد لغيامباتيستا فيكو، ترجمة بيرغن وفش (١٩٦٨)، ولا سيما ص ٤٠١. وأنا أستبدل مصطلحات فيكو المبسطة لتحاشي الاختلاط بسياقات أخرى.

بالهيروغليفي hieroglyphic، والكهنوتي hieratic، والشعبي demotic. تشير هذه المصطلحات في الأساس إلى ثلاثة أنماط كتابية، لأن فيكو كان يعتقد أن الناس اتصلوا ببعضهم عن طريق الإشارات قبل أن يتمكنوا من الكلام. والطور الهيروغليفي، عند فيكو، هو الاستخدام «الشعري» للغة؛ والطور الكهنوتي أمثولي في الجوهر، أما الطور الشعبي فوصفي. وبصرف النظر عن تماهي مصطلحات فيكو الثلاثة بالكتابة، فإنها موحية إلى حد كبير باعتبارها تقدم نقطة انطلاق للتفكير بمكانة الكتاب المقدس في تاريخ اللغة كنظام لغوي langage، وإن كان قد ظهر لي في نهاية المطاف أن ما بقي من فيكو قليل جداً. ومتوالية الأنماط الأدبية في كتابي (تشريح النقد) شديدة القرب من فيكو، غير أن ذلك لا يتعلق بمجموعة مختلفة من الظواهر، كما سأوضح فيما بعد.

أعتقد أننا نستطيع أن نرى، في أغلب الأدب اليوناني قبل أفلاطون، ولا سيما عند هومير، وفي ثقافات الشرق الأدنى ما قبل الكتاب المقدس، بل في الجزء الأكبر من «العهد القديم» نفسه، مفهوماً شعرياً و«هيروغليفياً» عن اللغة، لا بمعنى الكتابة بالإشارات، بل بمعنى استخدام الكلمات بوصفها أنواعاً معينة من الإشارات. وفي هذه الفترات، لا يتجلى إلا تأكيد قليل نسبياً على التمييز الواضح بين الذات والموضوع: يقع التأكيد على الشعور بأن الذات والموضوع تربطهما قوة أو طاقة مشتركة. ويمتلك كثير من المجتمعات «البدائية» كلمات تعبر عن هذه القوة المشتركة التي تمتزج بها الشخصية الإنسانية والبيئة الطبيعية، وهي غير قابلة للترجمة إلى مقولاتنا الفكرية الاعتيادية، وإن كانت تتخلل تفكيرهم بأسره: ويتوفر خير الأمثلة المعروفة على ذلك في كلمة (مانا) الميلانزية. وقد ينقل نطق الكلمات هذه القوة المشتركة إلى الوجود؛ ومن هنا يتطور سحر تؤدي فيه العناصر اللفظية، كالرقى والتمائم وما أشبه، دوراً مركزياً. ويترتب على هذا المبدأ أن يكون لاستخدام الكلمات سحر ضمني

كامن فيها. فالكلمات في مثل هذا السياق هي كلمات قوى أو طاقات ضمنية حركية.

وهكذا قد تعطي معرفة اسم إله أو عنصر روحي العارفَ به بعض السيطرة عليه؛ وتدخل التوريات والاشتقاقات العامية في تسمية الناس والأماكن فتؤثر في طبيعة الشيء أو الشخص الذي أُعطيت تسميته كائناً من يكون. يبدأ المحاربون المعارك بمفاخرات ربما تكون كلمات قوة بالنسبة إليهم: وعلى النحو نفسه يُعترض على مفاخرة الآلهة بقوة: والسبب هو إمكانية اكتساب الإنسان من خلال كلماته القوة التي يريدها بوضوح. ويعبر النذر الذي لا يمكن الحنث به، مرة أخرى، بما في ذلك النذور المستعجلة التي يبدأ بها كثير من الحكايات الشعبية، كما في نذر يفتاح: «لقد فتحت فمي أمام الرب، ولا يمكنني الرجوع» (القضاة ١١ : ٣٥)، عن حس بقوة شبه طبيعية يطلقها نطق الكلمات. وحين تتم قراءة أسطورة يحيط بها الإجلال والتقديس في طقس ديني، كما هو الحال مثلاً حينما كانت تقرأ أسطورة الخليقة البابلية «إينوما إيليش» في مهرجان السنة الجديدة[١]، فمن الواضح أنه يتم إطلاق نوع من الطاقة السحرية. ولعل من الإفراط في التصور أن نقول إنها كان يراد منها أن تشجع الدورة الطبيعية في الاستمرار في الدوران لسنة أخرى؛ بل حيثما لا ينفصل الذات والموضوع بوضوح، وتوجد أشكال من الطاقة المشتركة في كليهما، قد يكون لتعبير مسيطر عليه ومنطوق في الكلمات ترجيعات وترددات في النسق الطبيعي.

وجميع كلمات اللغة في هذا الطور عينية ملموسة: إذ لا توجد تجريدات

---

(١) انظر: نصوص من الشرق الأدنى القديم متعلقة بالعهد القديم (١٩٥٠)، تحرير: جيمز برتشارد، ص ٦٠. وسيشار إليها من هنا فصاعداً بنصوص من الشرق اختصاراً. [ولملحمة «إنوما إيلش» أو «حينما في الأعالي» ترجمة عربية صدرت عن دار الجمل، ٢٠٠٧، بقلم مترجم هذا الكتاب].

لفظية حقيقية. وتبين الدراسة الفخمة التي قام بها أونيانس عن ألفاظ هومير، في كتابه «أصول الفكر الأوربي»، إلى أي حد تتجسد مفاهيم مثل النفس، والعقل، والزمان، والشجاعة، والانفعال، والفكر في القصائد الهوميرية تجسداً طبيعياً. فهي تجد مرساها الراسخ في صور طبيعية تقترن بعمليات جسدية أو بموضوعات جزئية. وهكذا فإن كلمة (kairos) التي صارت تعني لحظة فاصلة في الزمان، كانت تعني في الأصل ثلماً في قوس[1]. وما يعنيه هذا من وجهة نظر نقدية أنه بينما لم تكن المفاهيم عند هومير استعارية بالنسبة إليه (حين يستخدم مجازاً لفظياً فهو يستخدمه في العادة كتمثيل)، أما عندنا فيجب أن تكون استعارية. وحين نفكر بالكلمات، فإن الاستعارة وحدها تستطيع أن تعبر في اللغة عن معنى طاقة تشترك بها الذات والموضوع. ويكمن مركز تعبير الاستعارة في فكرة «الإله»، الكائن الذي يماهي، كما هو الحال في إله الشمس، أو إله الحرب، أو إله البحر، أو أي إله كان، بين شكل من أشكال الشخصية ومظهر من مظاهر الطبيعة.

تسيطر على عمليات العقل الإنساني أيضاً كلمات القوة، والصيغ التي تصبح بؤرة فعالية ذهنية. ويمتاز النثر في هذا الطور بكونه انفصالاً، أي سلسلة من الأحكام القطعية واللاذعة والتنبؤية التي لا تقبل المناقشة، حين يتلقاها تلميذ أو قارئ، بل يسلم بها ويتملى فيها. ويبدو أن الفلاسفة ما قبل سقراط، من طراز هيراقليطس وفيثاغورس، كانوا في الأساس معلمين شفويين أو هداة روحيين؛ يتألف كل ما بقي منهم من أقوال مأثورة تمتاز بالانفصال وذات دلالة كونية كما في قول هيراقليطس: «تجري الأشياء جميعاً في سيلان». وسنعود إلى سمة الانفصال هذه في نهاية الكتاب.

(١) انظر: ر. ب. أونيانس: أصول الفكر الأوربي، (١٩٥٤)، وعن العصر (kairos) انظر ص ٣٤٣.

مع أفلاطون ندخل في طور مختلف من أطوار اللغة، طور يتميز بكونه «كهنوتياً» إلى حد ما بمعنى أنه تنتجه نخبة عقلية مثقفة. وأنا لا أتحدث هنا عن اللغة الاعتيادية بل عن لغة يتم تداولها ثقافياً، لغة يضفي عليها المجتمع في حينها أو بعده، سلطة مميزة. في هذا الطور الثاني تصبح اللغة أكثر فردية، وتصير الكلمات في الأساس التعبير الخارجي عن أفكار أو خواطر داخلية. يبدأ الذات والموضوع بالتميز والانفصال باستمرار، ويبرز «التأمل»، بكل ما يحمله من معاني التملي في مرآة، إلى الصدارة اللفظية. فتصير العمليات الذهنية للعقل أكثر تميزاً عن العمليات الانفعالية؛ وبالتالي يصبح التجريد ممكناً، ويتطور الحس بطرق التفكير السليمة والملتوية، وهو حس مستقل إلى حد ما عن مشاعرنا، إلى تصور منطقي. ما يخفيه أبطال هومير في صدورهم هو خليط لا يمكن فصله من الفكر والشعور؛ أما ما يظهره سقراط، ولا سيما في موته، فهو الاستكناه الراقي للفكر حين يمسك بزمام الشعور.

ينتقل أساس التعبير هنا من الاستعاري، بمعنى مطابقة الحياة أو القوة أو الطاقة بين الإنسان والطبيعة (هذا هو ذاك)، إلى علاقة تمتاز بكنائية أكثر (هذا موضوع للدلالة على ذاك). وعلى وجه التحديد، فإن الكلمات «تدل على» الأفكار، وهي التعبيرات الخارجية عن واقع داخلي. لكن هذا الواقع لا يقتصر على كونه «داخلياً». فالأفكار تشير إلى وجود نسق متعال «في الأعالي»، لا يستطيع سوى التفكير وحده أن يتصل به ولا تعبر عنه إلا الكلمات. وهكذا فاللغة الكنائية هي، أو تميل إلى أن تكون، لغة تمثيلية، أو محاكاة لفظية لواقع يتخطى ذاته لا يمكن أن تنقله مباشرة إلا الكلمات.

أساس استخدام أفلاطون للغة هو المنهج التعليمي عند سقراط؛ وسقراط، خلافاً لسابقيه في الفلسفة اليونانية، يصرح بأنه لا يعرف أي شيء بل هو فقط يبحث عن الأشياء. و«تهكمه» الذي يحظى بالاحتفاء والتقدير لم يكن سوى

خطوة كنائية في تحويل استخدام اللغة؛ فهو ينطوي على نكران الامتلاك الشخصي للحكمة التي تتم ملاحظتها على هذا النحو من حوار أو نقاش جماعي، يأخذ في الغالب شكل مأدبة، ولكنه يتخذ، حين يؤدي سقراط في العادة دور الهادي المرشد فيه، اتجاهه الخاص وغرضه المحدد، ويدخل بالتالي بيته الواقعي، الذي هو عالم الأفكار والمثل، الذي لا يمكن أن تتبعه إلا النفس العقلية في جسد الباحث. وأفلاطون فنان أدبي عظيم جداً، غير أن لعظمته علاقة كبيرة بالقطيعة التي أحدثها مع الأشكال الأدبية السائدة في التعبير. الطور الأول من أطوار اللغة، ما دام يقوم على الاستعارة، هو في جوهره «شعري» كما يقول فيكو؛ والطور الثاني، الذي هو طور أفلاطون، يتراجع من الشعري إلى الجدلي، فينفصل فيه عالم الفكر ويتعالى من بعض الأوجه عن عالم الطبيعة المتجسد.

لا ينطق سقراط، مثل هيراقليطس، بحكم منفصلة لكي يتم التملي بها والاندماج معها، وإن كان يقتبس حكمة أو حكمتين من النبوءات، بل يسوق مناقشته في محاججة متدرجة. ولا تبدأ المحاججة، مثلما تبدأ المحاججة في الملحمة، بل بطريقة مختلفة، من الوسط ثم تنتقل رجوعاً وقدماً: رجوعاً إلى تعريف الألفاظ المستخدمة وتحديدها، وقدماً إلى نتائج تبني هذه التعريفات والتحديدات ومضامينها. ويقرن أريك هافيلوك، في كتابه «مقدمة إلى أفلاطون»، الثورة الأفلاطونية في اللغة بتطور الكتابة، التي كانت في الأصل تقتصر في الأساس على إجراءات النقل التجاري، لكنها صارت تمتد إلى مناطق واسعة ثقافياً[1]. على أنه سيكون من الأجدى لأهدافي الخاصة أن نقرن الثورة الأفلاطونية بتطور النثر المتصل. والنثر المتصل، وإن كان يعد في الغالب قد انطلق مع غوردان لموليير، بوصفه لغة الكلام الاعتيادي، هو تطور متأخر

---

(١) انظر كتابه: مقدمة إلى أفلاطون (١٩٦٣)، ولا سيما الفصل السابع.

وفي منأى عن التطور الأسلوبي «الطبيعي»، وهو أقل مباشرة وبدائية بكثير من النظم، الذي يسبقه بأشكال متنوعة في تاريخ الأدب. لغة الكلام الاعتيادي، كما حاولت أن أوضح في مكان آخر، تمتاز بتفكك الإيقاع المترابط الذي يختلف تماماً عن النثر الفعلي.

ينسجم اهتمام أفلاطون بالرياضيات مع استعماله للغة، إذ هناك سمات كنائية واضحة في الرياضيات. في الهندسة الإقليدية، على سبيل المثال، فإن الخط المرسوم، الذي ينطوي بالضرورة على بعض الطول، «يوضع للدلالة» على الخط المثالي أو المفهومي الذي هو طول بلا عرض؛ وعلى غرار ذلك، يكون تصور العدد المجرد بصرف النظر عن الأشياء المعدودة. يشعر المرء بأن الفلاسفة ما قبل سقراط والفلاسفة الذريين، من طراز أنكساغورس أو ديمقريطس، كانوا يتجهون مباشرة من الاستعارة نحو ما يجب أن نفكر به بوصفه علماً، أو من الآلهة إلى عمليات الطبيعة، وأن أفلاطون يستدير من هذا الاتجاه، نحو عالم متعال أكثر مما هو عالم موضوعي. يبدو أن «طيماوس» تنخرط في الأساس في المدى الذي تتلاءم به الطبيعة مع النماذج المفهومية، وأن هذا الحس بالانسجام الجمالي في «فيدون» يجب إقرانه بقضايا الإيمان. غير أن ما يبدو ميلاً متراجعاً في الإدراك المتأخر تتضاءل أهميته في المنظور الذي نحاول أن نلم به هنا.

في لوحة رفائيل «مدرسة أثينا»، يشير أفلاطون إلى السماء وأرسطو إلى الأرض، لكن أرسطو بقدر ما ينصرف تأثره التاريخي الأساس يشير إلى الأمام مباشرة. لقد اشتغل على الأورغانون أو آلة منطق استنباطي يقوم على نظرية في التعليل المتعدد، وعمل على توفير تقنية لترتيب الكلمات ليتيح للبحث أن يتجول في الوقائع، وللذوات أن تتبع الموضوعات عبر جميع العوائق التي تمثلها المسندات، تماماً كما أن الكتائب المقدونية لتلميذه الإسكندر تجولت

في طول آسيا وعرضها. غير أن تقنياته احتاجت إلى وقت طويل قبل أن يهضمها المفكرون المتأخرون حقاً. ففي الحقبة الكلاسيكية المتأخرة كان إحساس أفلاطون بنسق متعال لا تقاربه سوى اللغة، في صورتيها اللفظية والرياضية معاً، يختلط بالمفهوم الذي يتحدد عموماً بأنه «لوغوس». وهذا مفهوم عن وحدة الشعور أو العقل، تقترحه واقعة أن المتواليات اللفظية المبنية بناء مناسباً تبدو وكأنها تنطوي على قوة داخلية تحظى بالمصادقة الملزمة. ويكتسب مفهوم «اللوغوس»، في الرواقية، وفي المسيحية بطريقة مختلفة عن البداية، بعداً دينياً وسياسياً أيضاً؛ إذ صار ينظر له بوصفه وسيلة ممكنة لتوحيد المجتمع الإنساني روحياً وزمنياً معاً.

في اللغة الاستعارية يكمن المفهوم المركزي الذي يوحِّد الفكر والخيال الإنسانيين في مفهوم تعدد الآلهة، أو تجسد هوية الشخصية والطبيعة. أما في اللغة الكنائية فإن هذا المفهوم الموحِّد يصير توحيداً «لله»، أو واقعاً متعالياً أو كائناً كاملاً يشير إليه التمثيل اللفظي بأسره. ولا يصعب امتصاص مفاهيم مثل «صورة الخير» لدى أفلاطون أو «المحرِّك الذي لا يتحرك» لدى أرسطو وضمها في هذه الفكرة عن الله، لكن «زيوس» عند هومير يظل أكثر استعصاءً. إذ يوجد التوحيد الذي يعلو فيه الإله الواحد على جميع الآلهة الأخرى في سياق لغوي مختلف عن التوحيد الذي لا توجد فيه «آلهة أخرى» ولا تستطيع أن توجد، على الأقل بوصفها كائنات إلهية كاملة. على أنه لدى هومير ما يوحي أحياناً بأن «زيوس» ليس كبير الآلهة وملكهم وحسب، بل هو يضم جميع الآلهة الأخرى، كما هو الحال في الفقرة الواردة في الألياذة (الكتاب الثامن)، حيث يخبر الآلهة التابعة المتنازعة بأنه يمسك السماء والأرض، ويمسكهم هم أيضاً، بسلسلة عملاقة يستطيع أن يسحبها إليه حين يشاء. وستكون هذه الصورة من الاستعارة، التي توحِّد بين الجماعة والفرد، ذات فائدة كبرى لنا في محاججتنا لاحقاً، وهي

أيضاً فقرة تنذر بمفهوم كنائي عن سلسلة الوجود[1]، سيرد عنها الكثير لاحقاً أيضاً. وعلى أية حال فإن كلمة «الله» مهما كان عدد المراجع الإشارية لها كبيراً، فهي من الناحية العملية لازم لغوي من لوازم التفكير الكنائي. ولا معنى لإقامة أبنية تمثيلية من الكلمات، ما لم نمتلك شيئاً ما نربط به التمثيل.

حين حظي اللاهوت المسيحي بالانتشار الثقافي، بدأ الفكر يأخذ شكلاً استنباطياً يجري فيه كل شيء من اكتمال الله، بسبب الحاجة إلى توفير مقدمات لا تُدحض. وصارت التوترات في هذه العملية محكومة بأن تظهر مع مزيد من الأبنية الاستعارية التي تنتمي إلى عصور سابقة، حين كان المفكرون الكنائيون مجبرين على أخذها جدياً. ويعبِّر هذا التوتر عن نفسه في المقاربة الأخلاقية والتعقلية لها: إذا كان الله يقول أو يفعل (أ) من الأشياء، فهو لا يستطيع أن يفعل (ب) أيضاً، إذا كان (ب) يتعارض مع (أ). وهناك بعض الميول في هذا الاتجاه في الكتاب المقدس نفسه: قارن على سبيل المثال صموئيل الثاني (٢٤ : ١) بالأخبار الأول (٢١ : ١). وللوثنية مصاعبها المشابهة، إذ كان يجب خلخلة العناصر الاستعارية في القصص «الفاحشة» أو المتناقضة أخلاقياً عن الآلهة، كما نجدها لدى هومير أو في أي مكان آخر، وتقويضها ودمجها بإجراءات لغوية أخرى. وغالباً ما كان يحدث هذا من خلال الأمثولة (allegory) التي هي شكل خاص من أشكال التمثيل، أو تقنية الاستعارة المتوازية التي ترافقها لغة مفهومية تطغى فيها سيادة الأولى. فالأمثولة تصقل التناقضات في البنية الاستعارية وتشذبها من خلال جعلها تتطابق مع معيار مفهومي.

وما يجعل هذا ممكناً هو تطور النثر المتصل، الذي هو الأداة الرئيسة للفكر في الحقبة الكنائية. في النثر المتصل، إذا بدا أن (أ) و(ب) يتعارضان، فيمكن

(١) انظر آرثر لفجوي: سلسلة الوجود الكبرى (١٩٣٦). [للكتاب ترجمة عربية بقلم: د. ماجد فخري].

للمرء دائماً أن يدس بينهما صيغاً لفظية وسطية، أو يعيد صياغتهما في شرح من شأنه أن «يصالح» بينهما: إذا اقتصرنا على كتابة ما يكفي من الجمل الوسطية، فيمكن لأي حكم أن يتصالح في النهاية مع أي حكم آخر. وهكذا يصير الشرح أحد الأنواع الكنائية الرئيسة، وتُستعمل الصور الاستعارية التقليدية كإضاءات للمحاججة المفهومية.

في اللاهوت المسيحي يمكن لمبدأ التمثيل أن يستثار أصلاً دون اللجوء إلى الأمثولة. في «خلاصة ضد الوثنيين» (1:96) (Summa contra Gentiles) نقرأ ما يأتي: «إن الله يكره العدم». في السياق الكنائي لدى القديس توما، مثل هذه القضية واضحة بذاتها من الناحية العملية: لا يوجد كائن كامل يكره شخصاً أو شيئاً دون أن يتوقف عن أن يكون كاملاً. وحين يستعرض القديس توما قائمة الأشياء التي يقال في الكتاب المقدس الأكثر استعارية إن الله يكرهها بصراحة، لا بد أن يقع على مبدأ التمثيل العام. وما يهم هنا هو أنه حين يصطرع التراث الاستعاري مع حاجة كنائية إلى نماذج مفهومية وأخلاقية، فإن التراث نفسه هو من يبيحها له.

مرة أخرى، تصور الترجمة المعيارية يسوع وهو يقول لنيقوديموس في يوحنا (٣ : ٨): «تهب الريح حيث تشاء....وهكذا كل من ولد من الروح». وها هنا ترجمة كنائية لهذا القول: «الروح» هي مفهوم يتماهى بروح القدس في المذهب المسيحي، و«الريح» إضاءة ملموسة لها. لكن في السياق الإغريقي تستعمل كلمة (pneuma) نفسها للتعبير عن كل من الروح والريح. ومن هنا يصير بالإمكان وجود ترجمة استعارية خالصة: «تهب الريح حيث تشاء...وهكذا كل من ولد من الريح». قد نجد في هذه الترجمة خللاً تافهاً، ومن الواضح أن نيقوديموس وجد فيها ذلك، لأنه لم يسمع سوى كلمة (pneuma) اليونانية. غير أن المثال يوضح مدى العمق الذي ينخرط فيه تاريخ اللغة، والفكر أيضاً من حيث علاقته باللغة، في الترجمة.

لقد تحدثنا عن سحر لفظي في الطور الاستعاري، ينشأ عن حس بطاقة مشتركة للكلمات والأشياء، برغم أنه يتجسد ويُسيطر عليه بالكلمات. في الطور الكنائي يرتقي هذا الحس بالسحر اللفظي إلى ما يشبه السحر المتأصل في نظام ترتيب خطي أو متوالٍ. ومن هنا ينبع افتتان القرون الوسطى بالقياس، وحلم القرون الوسطى الكبير باستنباط المعرفة برمتها من مقدمات الوحي. وسيصير لدينا فيما بعد «أنا أفكر، إذاً أنا موجود» لديكارت، حيث الكلمة الفعالة هنا هي كلمة «إذاً»، لأننا قبل أن نقبل معنى القضية، يجب أن نقبل قوة الحجة والواقعية في أدوات الربط من طراز «إذاً» هذه. وتوشك أن تكون الصيغة الديكارتية إعادة صياغة للحجة الوجودية القديمة على وجود الله، التي يمكن اختزالها على النحو التالي: «أنا أفكر، إذاً فالله موجود». وربما تكون معتقدات تلك الحقبة التي قد تبدو لنا شوهاء ـ على سبيل المثال: القدر المحتوم، أو حق الملوك الإلهي ـ تتشبث بالبقاء بعناد بسبب قوة الشعور: إذا قبلت بهذا، فيجب عليك ذاك، إلخ. وخلال القرون المسيحية أيضاً، بلغ الخوف من الهرطقة والبدعة أو الانحراف المنطقي عن المقدمات المسيحية حداً ربما شارف على أن يكون أدهى عصاب اجتماعي في التاريخ.

هكذا صار يُنظر إلى اللغة التمثيلية بوصفها لغة تقديسية، أي استجابة لفظية لوحي الله اللفظي. كانت صورة ضرورية من صور التمثيل، وإلا فلن يكون هناك واقع «تدل عليه» اللغة الإنسانية، ولن يزعم أحد أن اللغة الإنسانية كانت كافية تماماً لنقل ذلك الواقع. أما الموقف المتطرف الآخر، الذي يمثله التراث الممتد من ديونيزوس المنحول، وأريجينا، وإيكهارت، فقد كان يُبرز مناقص التمثيل. وبالنسبة إلى بعضهم، لا يصح أن تُطلق كلمة، حتى مثل كلمة «الوجود»، على الله على نحو صارم، لأن الكلمات متناهية والله غير متناهٍ: فالله «خفي»[1]،

(١) بالنسبة إلى دارس الأدب الإنجليزي يتوفر أفضل عمل معروف في هذا التراث في كتاب «غيمة»

وراء كل فكر، و«صمد» لا تحيط به الكلمات كلها. يبدو أن مثل هذا الميل الفكري يشير في اتجاه التصوف غير اللفظي، شأنه شأن التصوف في الديانات الشرقية، ولا سيما الطاو والزين، وقد اعتبر خطيراً أيضاً.

لقد شهد نشوء ثقافة أوربية جديدة على أنقاض القوة الرومانية، خلال القرون المسيحية المبكرة، شيئاً من التراجع «الفيكوي» في الأدب. والسبب الرئيس في ذلك أن اللغات الشعبية، التي حملت معها سمات شعرية جديدة في التقفية، والجناس، والإيقاع النبري الشديد، بدأت بجعل نفسها تستقطب الإحساس والشعور. وحين استمرت اللاتينية بوصفها الوسيط الشعري، فقد اضطرت إلى التحوُّل إلى نماذج عامية تختلف اختلافاً كبيراً عن اللاتينية الكلاسيكية. أما في أشكال الكتابة المنتشرة ثقافياً، ولا سيما في الفلسفة واللاهوت، فلم يحدث «تراجع»، بل استمرار للغة الكنائية والجدلية. وقد بقي منظورها المتعالي ضرورة ثقافية وسياسية لحفظ السلطة، حتى بعد حقبة النهضة والإصلاح. ومن هنا فقط احتفظ الطور الكنائي للغة بقدر كبير من الانتشار الثقافي وصولاً حتى عصر كانط وهيغل، حيث صار بعد ذلك يزداد تخصصاً وأكاديمية. وتتمثل إحدى أبرز النقاط التي بلغها في الكون الكنائي عند كانط، حيث «يدل» العالم الظاهري على عالم الأشياء في ذاتها.

على أنه قبل ذلك بكثير، بدأ طور ثالث للغة بالتبلور نتيجة عدم الرضا ببعض العناصر في لغة الطور الثاني، وهما عنصران على وجه التحديد. فقد بدأ الشعور يراود الكثيرين بأن الاستدلال بالقياس المنطقي لم يكن يفضي إلى شيء أصيل جديد، لأن مقدماته تنطوي أصلاً على ما يسفر عنه من نتائج، وهكذا بدا باستمرار أن تجوله في الواقع ليس سوى وهم لفظي. ومرة أخرى، ظهر أن

= اللاتعرف» من القرن الرابع عشر، تحرير فيلس هوجسن، سلسلة (EETS)، العدد ٢١٨، (١٩٤٤).

المقاربة التمثيلية للغة ليس لديها معايير للتمييز بين الموجودات والمعدومات. فمن الناحية القواعدية، والمنطقية، والتركيبية، لا يوجد فرق بين الأسد ووحيد القرن: ومسألة الوجود الفعلي لا تدخل في نسق ترتيب الكلمات على هذا النحو. وما دامت لا تدخل، فلا يمكن أن يوجد فرق واقعي بين الاستدلال والاستنتاج، ما دام كلا الإجراءين يرتب الكلمات بالطريقة نفسها. فلا يمكن أن يبنى الفرق بينهما إلا على أساس معايير خارجة عن الكلمات، وأول هذه المعايير يجب أن يكون معيار «الأشياء» أو الموضوعات في الطبيعة. يبدأ هذا الطور الثالث للغة بداية فجة في القرن السادس عشر، حيث يرافق بعض الميول في عصر النهضة والإصلاح، ويحظى بالانتشار الثقافي في القرن الثامن عشر. يبدأ في الأدب الإنجليزي نظرياً مع فرانسيس بيكون، وعملياً مع لوك. وهنا نحن نبدأ بانفصال واضح بين الذات والموضوع، إذ تعرّض فيه الذات نفسها، في تجربة حسية، لتأثير عالم موضوعي. والعالم الموضوعي هو نسق الطبيعة: حيث يتبع التفكير أو التأمل إيحاءات التجربة الحسية، والكلمات هي الآليات المؤازرة للتأمل. كان النثر المتصل ما يزال مستخدماً، غير أن الإجراءات الاستنباطية صارت تخضع باستمرار إلى عمليات جامعة للوقائع واستقرائية في الأساس. يقول كاولي، شاعر القرن السابع عشر[1]، الذي حيا بيكون باعتباره «موسى» الذي أخرج الفكر الحديث من مصر الخرافة:

من الكلمات، التي ليست سوى صور للفكر،
(برغم أننا نستمد منها أفكارنا على نحو منحرف)
إلى الأشياء، موضوع العقل السليم، هو من نقله.

---

(١) أبراهام كاولي: «إلى الجمعية الملكية»، قصائد، تحرير: أ. ر. وولر (١٩٠٥)، ٤٤٩ ـ ٥٠.

من هنا فإن هذه المقاربة تعامل اللغة باعتبارها وصفية في الأساس لنسق طبيعي موضوعي. يتأطر المثال الذي يجب أن تحققه الكلمات بنموذج الحقيقة من خلال المطابقة. وتنهض البنية اللفظية بالإضافة إلى ما تصفه، وتسمى «حقيقية» أو «صادقة» إذا ظهر أنها توفر تطابقاً كافياً معه. فصار معيار الحقيقة يرتبط بالأصل الخارجي للوصف أكثر من ارتباطه بالتماسك الداخلي للمحاججة. إذاً فالشكل البلاغي الذي يحكمه هو نوع من التشبيه (simile) البنية اللفظية الصادقة هي البنية التي تشبه ما تصفه. وفي هذا الطور نعود إلى علاقة مباشرة بين نسق الطبيعة ونسق الكلمات، كما في الطور الاستعاري، ولكن مع تمييز حاد ومتواصل بين الإثنين. وهذا ما ينطوي على رد فعل ضد المنظور المتعالي للطور الثاني، والصور المتطرفة من صور التفكير بالطور الثالث التي تبيّن «استحالة الميتافيزيقا»، أو تصرح بأن جميع القضايا الدينية خالية من المعنى[1].

يتطابق الطور الوصفي للغة مع الطور «العامي» أو «الشعبي» عند فيكو، وهذا ما يعني أنه قريب مما كان متاحاً ومستعملاً على نطاق واسع، ولكن استعماله بقي محصوراً باللغة الاعتيادية على وجه التحديد، ولم ينتشر ثقافياً. حين كان سومري أو مصري في الألفية الثالثة قبل الميلاد يأمر بإقامة حجر لبناء، أو يساوم نسيبه حول كلفة زواجه، أو مبلغ الضريبة التي يدفعها فلاح، فإنه كان يستخدم دون شك المقولات الشعبية نفسها عن الصادق والزائف، والمعقول والموهوم، التي نستخدمها نحن الآن. وإذا شئنا أن نقدم مثالاً واضحاً جداً، فإن الملاحظة عند أرسطو تتداخل باستمرار بالمنطق الاستنباطي وتكمله. والمبدأ الرئيس عند لوك، القائل بأنه لا يوجد في العقل شيء ما لم يوجد قبل ذلك في الحواس ، كان بديهية راسخة قبله بقرون. ولكن كان لا بد من حدوث

(١) انظر على سبيل المثال: أ. ج. آير: اللغة والصدق والمنطق (١٩٣٨)، الفصلين الأول والسادس.

بعض التغيرات الاجتماعية قبل أن يسود مثل هذا الاستخدام للغة ثقافياً، ويمكن فصله عن الأنماط الأخرى.

من هذه التغيرات نمو العلم على أساس الملاحظة الاستقرائية. يفترض العلم وجود مستويين للإدراك الحسي: مستوى عرضي محدد هو وهم إلى حد كبير، ومستوى مثالي هو المصدر الواقعي لمعرفتنا. فكرة أن الأرض مسطحة، وثابتة، وتقع في مركز الكون هي وهم عرضي. وكان المثقفون يعرفون قبل كولمبوس بقرون أن الأرض لا بد أن تكون كروية، غير أن هذه الواقعة لم تصبح «شعبية» أو لم تنفذ إلى الوعي العامي، حتى بدأت الرحلات البحرية، التي أوحت بوجود صورة من صور الإدراك الحسي أكثر شمولاً. والحجج العقلية التي أقنعت الناس أخيراً أن الأرض تدور حول الشمس، وليس العكس، كانت قد صيغت قبل رواد الفضاء وسفن الفضاء بحقب مديدة. بالرغم من ذلك كانت هذه الحجج تنطوي على احتكام ضمني لإدراك حسي مثالي ممكن: لو كنا في المكان المناسب الذي يتيح لنا مراقبة الأرض، لرأينا الأرض الدائرية تدور حول الشمس. وهكذا فإن السؤالين: ما الذي يوجد فعلاً؟ وما الذي نراه فعلاً؟ يميلان إلى أن يصبحا السؤال «الظاهراتي» نفسه.

لذلك فإن مشكلة الوهم والواقع تصبح المشكلة المركزية في لغة الطور الثالث. ويمثل كوبرنيكوس رمزاً كبيراً لإدراك حسي جديد بأن كلمات مثل «الشروق» و«الغروب»، وإن كانت كافية استعارياً، فإنها قد أصبحت «مجرد» استعارات، ولأنها وصفية، فإن ما تصفه كان وهماً. وداروين الرمز الكبير لإدراك حسي جديد بأن الخلق الإلهي، كما يُفهم على العموم، لم يكن سوى وهم أسقطته العمليات الارتقائية في داخل الطبيعة. وإينشتاين الرمز الكبير لإدراك حسي جديد بأن المادة، التي بقيت حتى القرن العشرين المعقل الكبير لموضوعية العالم، لم تكن سوى وهم من أوهام الطاقة. على أنه، مع ذلك،

فإن الحس بالانفصال الواضح بين الذات والموضوع، الذي كان سمة مميزة للموقف العلمي حتى ذلك الوقت، أخفق إخفاقاً بالغاً وبدأ يصل إلى نهايته. فلم يعد ممكناً فصل الراصد عما يرصده: إذ صار يجب أن يتحول الراصد إلى موضوع مرصود أيضاً.

يوحي الفكر بأننا قد أكملنا دورة عملاقة للغة منذ عصر هومير، حين كانت الكلمة محرضاً على الشيء، حتى عصرنا الحاضر، حيث يحرض الشيء الكلمة، ونحن نوشك أن نخوض غمار هذه الدورة مرة أخرى، حين نبدو مرة أخرى في مواجهة طاقة مشتركة للذات والموضوع لا يمكن التعبير عنها لفظياً إلا من خلال شكل من أشكال الاستعارة. صحيح أن عناصر استعارية كثيرة تطل من جديد في لغتنا، غير أن للعملية نفسها وجهاً إيجابياً آخر، لا بد من إبقائه نصب أعيننا، وهو أننا يمكن أن نكون قد طفقنا في الدخول في طور جديد تماماً في فهمنا للغة. وبالتأكيد فإن من المفيد، بل من المطمئن، أن يكون هناك تأكيد شديد على اللغة والنماذج اللغوية في الفكر المعاصر، بصرف النظر عن الجهة التي تجسد هذا التأكيد.

ونحن ندين لرومان جاكوبسن في الأساس في تمييزه بين المحورين الاستعاري والكنائي[1]، وإني لأعتذر لإضافة مكون جديد لما أصبح منذ حين طبخة جاهزة من المطيبات. يبدو لي أن هناك ثلاث دلالات رئيسة يمكن أن تستخدم فيها كلمة «كنائي». الأولى أنها مجاز لغوي «تدل» فيه صورة على صورة أخرى: والواقع أن هذه الدلالة نوع من أنواع الاستعارة. الثانية أنها نمط من الأنماط التمثيلية في التفكير والكتابة «يدل» فيه التعبير اللفظي على شيء ما يتعالى من حيث التعريف عن التعبير اللفظي المناسب: والواقع أن هذه الدلالة

---

(١) انظر رومان جاكوبسن وموريس هاله: أساسيات اللغة (١٩٥٦)، الفصل الثاني. [للكتاب ترجمة عربية بقلم مترجم هذا الكتاب صدرت في الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٨].

هي التي أستعملها. الثالثة أنها نمط من الفكر أو الكلام «تدل» فيه الكلمة على الموضوع الذي تصفه: ويتطابق هذا إجمالاً مع ما أسميه بالطور «الوصفي». ولا يوجد صواب وخطأ في هذه القضايا، ولكن يبدو لي من المفيد أن نميز لغة المباطنة، التي تقيمها الاستعارة، ولغة التعالي، التي تقيمها الكناية بالمعنى الذي أستخدمه، عن اللغة الوصفية.

في الطور الأول، أو الاستعاري، للغة، فإن العنصر الموحِّد للتعبير اللفظي هو «إله»، أو روح طبيعة شخصية. وفي الطور الثاني ينتقل مفهوم «الله» المتعالي إلى مركز نسق ترتيب الكلمات. أما في الطور الثالث فإن معيار الواقع هو مصدر التجربة الحسية حيث لا يمكن العثور على الله، ولم يعد بالإمكان الإيمان بـ«آلهة». وهكذا فقدت كلمة «الله» في هذا الطور الثالث للغة وظيفتها لغوياً، إلا حين تقتصر على المناطق الخاصة خارج تشريعها. وانفصل الفضاء الأسطوري عن الفضاء العلمي مع علم الفلك الجديد في جيولوجيا القرن السابع عشر وأحيائه. وقد ساهم كلا التطورين في دفع مفهوم الله خارج عالم الزمان والمكان، بل حتى كفرضية. والعناية بـ«بناء الله» أكثر ضرراً عند كاتب الطور الثالث، إذ لم يعد هناك تأثير ثقافي لما كان يسمى باللاهوت الطبيعي، مع الاستثناء البارز للأب «تيار دي شاردان» [١].

في القرن التاسع عشر بقي كتاب كثيرون، ينتمون للمدرسة المثالية في الأساس، متشبثين بالتراث الكنائي ومفهومه عن الله. بل إن بعضهم يعطي انطباعاً بأنهم يقولون لأنفسهم: ها هي كلمة «الله»، ما عساني أفعل بها؟ وكان

(١) انظر على الخصوص كتابه «ظاهرة الإنسان» (الترجمة الإنجليزية، ١٩٥٩). وتتضح بعض الأسباب الداعية إلى كونه استثناءً مزيداً من الوضوح في مناقشة الطرز التنمبطية والثورية للفكر في الفصل الرابع من الكتاب. [ترجم كتاب «ظاهرة الإنسان» إلى العربية في مطلع السبعينات وصدر في دمشق].

ما فعلوه في الغالب مبدعاً، لكنهم كثيراً ما كانوا يؤكدون الشعور بأن مفهوم الله، شأنه شأن الاستعارات الكتابية في اللاهوت الكنائي، بدأت تصبح، وإن يكن لاشعورياً، قطعة مرهقة في الزاد التراثي. وفي تصور عن اللغة لا توجد فيه مقدمات في منجاة من التفحص، ليس هناك ما يحول دون توقف المرء وعودته إلى المربع الأول حيث يكمن السؤال: هل يوجد الله؟ والمهم في هذا هو أن الجواب، إذا بقي محصوراً في إطار لغة الطور الثالث، لا يمكن أن يكون إلا بالنفي، لأن أي سؤال يبدأ بعبارة: «هل يوجد» هو سؤال غير إلهي، إذا صح التعبير، وإله الأغراض العملية جميعاً ليس الله. ولقد كانت عبارة نيتشه عن «موت الإله» [1]، برغم القدر الكبير من الاهتمام الذي اجتذبته، عارضة على هدفه الأهم في نزع التحدي عن البيئة الطبيعية، وعلى الخصوص إزالة استعارة «القانون» عن الشعور العادي لوصف عمليات الطبيعة. يقول نيتشه: لا توجد قوانين في الطبيعة، بل مجرد ضرورات؛ غير أن استعارة «قانون الطبيعة» تحمل معها حساً تأثيرياً بوجود شخصية تأمر وشخصيات أخرى (هي نحن) لها الخيار في أن تطيع الأمر أو تعصيه، وهذه الاستعارة التأثيرية، عند نيتشه، هي خرافة بأدق معاني البقاء المتخشب للتراث.

وقد أفضت المظاهر السياسية والنفسية في كتابة الطور الثالث إلى مواقف مشابهة. حاول أحد أقدم كتاب الحقبة الثالثة، وهو مكيافيلي، أن يميز استخدام الوهم كوسيلة ويفرزه في فن الحكم. وعند روسو، كانت الحضارة إلى حد كبير وهماً يخفي مجتمع الطبيعة والعقل؛ وعند ماركس، تحولت مقاربة الطور الثاني بأسرها إلى لغة أصبحت آيديولوجيا، أو واجهة لسلطة الطبقة الصاعدة؛ وكانت لغة الشعور عند فرويد شاشة تخفي دوافع كلام أُخرى. عند المفكرين المحافظين، بمن فيهم بيرك، كانت واجهة السلطة في المجتمع تكشف عن

---

(١) انظر العلم المرح، وبخاصة ص ١٠٦.

البنية الواقعية لذلك المجتمع. ويصر بيرك على أنه لا يوجد عقد اجتماعي إلا العقد الذي بيَّن فيه المجتمع أنه قبل بنيته الخاصة[1]. أما الخصم المتطرف لبيرك، مثل باين، فيفكر بأن واجهة السلطة تخفي بنيتها الحقيقية، ويعتبر الفرق بين موقفه وموقف بيرك هو على وجه التحديد الفرق بين الموقف العقلي وموقف التبرير العقلي. وبرغم أن القضايا الدينية غير مضمنة هنا مباشرة، فمن الواضح أن الموقف العقلي يعتبر «الله» رمز السلطة التقليدية، أو كما يقول بليك، شبح الراهب والملك.

وما أعنى به في الوقت الحاضر ليس قضية هل مات الله أو أُهمل، بل قضية أي مصادر اللغة ماتت أو أهملت. لقد استطال الطوران الاستعاري والكنائي في اللغة وبليا إلى حد كبير بسبب الحدود الواضحة التي فرضاها على العقل الإنساني. ولكن يبدو من الواضح أن للطور الوصفي أيضاً حدوده، في عالم لا يصلح تمييزه بين الذات والموضوع دائماً. ولا سبيل إلى التخلي عن اللغة الوصفية، بل يتعلق الأمر بربطها بطيف أوسع من التعبير اللفظي. فكلمة «الله» اسم، وبالتالي فهي تقع تحت صنف الأشياء والموضوعات. بالنسبة إلى الكتابة الكنائية ليست هذه بالمشكلة التي لا تُذلَّل: لأن ما يتخطى الأشياء والموضوعات يظل اسماً، أو على أية حال يظل يمتلك اسم علم. يمثل الله، عند أكثر كتاب الطور الثاني، كائناً صمداً لا يتغير يقف أمام دفق التلاشي في عالم الصيرورة الذي نوجد فيه؛ ومن الناحية العملية فإن الوسيلة النحوية الوحيدة لنقل هذا الحس بالصمدية هو الاسم المجرد. أما عند كتابة الطور الثالث، القائمة على أساس تمييز مدرك حسياً بين موضوعات موجودة،

---

(١) يقول بيرك بصريح العبارة في كتابه «اللجوء من الأعضاء الجدد إلى القدماء»: «ما كانته الطبيعة المحددة للاتفاق يُجمع من الشكل الذي صيغ فيه المجتمع بعينه. وأي طبيعة أخرى فهي ليست ميثاقهم». (أدموند بيرك: الأعمال، طبعة أوكسفورد للكلاسيكيات العالمية، ١٩٠٧، ٩٦).

وموضوعات غير موجودة، فلا ينتمي «الله» إلا إلى الفئة الموهومة. لكن ربما يكون هذا النوع من التفكير بالاسم، في الأقل هنا، مغالطة من النمط الذي يسميه هوايتهد مغالطة العينية في غير موضعها.

في «الخروج» (٣: ١٤)، برغم أن الله يعطي نفسه اسماً، فإنه يصف نفسه (وفقاً للترجمة المعيارية) باعتباره: «أنا الذي أنا»، وهي عبارة يقول الدارسون إن أدق ترجمة لها تعني: «أكون الذي أكون». وهذا يعني أننا سنزداد قرباً مما عناه الكتاب المقدس بكلمة «الله» إذا فهمناها كفعل، لا كفعل يدل على وجود مؤكد بسيط، بل كفعل يمثل عملية تحقق ذاتها. وهذا يعني أن نحاول أن نعيد التفكير بمفهوم عن اللغة، كانت فيه الكلمات قوة، تنقل في الأساس معاني القوى والطاقات، وليس مماثلات الأجسام الطبيعية. وإلى حد ما فإن في هذا إعادة صياغة للغة الاستعارية لدى الجماعات البدائية، كما أوحت لنا الإشارات السابقة إلى دائرة اللغة وكما أوحت لنا كلمة (مانا) «البدائية». لكنه يمكن أن يكون معاصراً أيضاً على نحو غريب لفيزياء ما بعد إينشتاين، حيث لم يعد التفكير بالذرات والألكترونات بوصفها أشياء، بل بوصفها آثار عمليات. وربما فقد الله وظيفته كفاعل أو خبر لمبتدأ، ولكن لعله أيضاً لم يمت ليُقبَرَ في لغة ميتة.

وألفاظ الكتاب المقدس التي تتناول في العادة «الكلمة»، بما فيها «لوغوس» النبي يوحنا، متجذرة بقوة في الطور الاستعاري للغة، حيث كانت الكلمة عنصراً من عناصر القوة الخلاقة. واستناداً إلى التكوين (١ : ٤)، فقد «قال الله ليكن نور، فكان نور». وهذا يعني أن الكلمة كانت الفاعل الخلاق الذي ينقل الأشياء إلى الوجود. وغالباً ما يُنظر إلى هذا باعتباره مقاربة مميزة للعبرانيين، برغم أن لفظة (اللوغوس) لدى هيراقليطس أيضاً استعارية في الجوهر، وتبقى تعبر عن وحدة الشعور الإنساني والظواهر الطبيعية. وفي الطور الكنائي يكتسي

اللوغوس بمعنى الاستعمال التمثيلي للكلمات لكي ينقل الحس بالنسق العقلي. ويُنظر إلى هذا النسق باعتباره سابقاً على كل من الشعور والطبيعة. ويجمع فيلون[1] ومؤلف يوحنا بين التراثين، وعبارة يوحنا «في البدء كانت الكلمة» [أو «اللوغوس»] هي شرح العهد الجديد لمفتتح سفر التكوين، الذي يماهي الكلمة الخلاقة الأصلية بالمسيح.

يترجم إيرازموس، في ملحق أضيف إلى الترجمة اللاتينية لنشرته اليونانية للعهد الجديد، عبارة «في البدء كانت الكلمة» إلى «في البدء كان الحديث» (In principio erat sermo). وهذه ترجمة كنائية خالصة: فإيرازموس يفترض أنه في البدء وجد العقل اللانهائي بأفكاره ومثله المتواشجة التي انبثقت منها الكلمات الخلاقة[2]. ومن الواضح أن إيرازموس تأثر أكثر من جيروم بالتاريخ اليوناني عن الكلمة. وإنها لمفارقة رخيصة أن نقول إن إيرازموس يعني فعلاً أنه «في البدء كان النثر المتصل»، مع ذلك فإن هناك ارتباطاً بين الحديث لديه (sermo) وتطور النثر المتصل. وفي بداية الطور الثالث لدينا فاوست غوته، الذي يزعم أنه درس اللاهوت، ولكن لا يبدو أنه فهمه فهماً جيداً، وهو يتصارع مع الطور نفسه. فهو ينكر «الكلمة» (das Wort) ويقفز فوق دائرة اللغة بأسرها كما أوجزناها سابقاً، ليمر عبر الطور الثاني المتمثل في «العقل» (der Sinn)، وينبثق أخيراً «الهناك» (die That) وهو الحدث أو الواقعة الفعلية التي تصفها الكلمات على المستوى الثاني[3]. وعند هذه النقطة يبدأ فاوست بالخضوع لسلطان مفستوفيلس، الذي يمثل روح الإنكار والرفض. لست متأكداً من دلالة هذا، إلا

---

(١) انظر على الخصوص تعليقته: «إن العالم الذي لا يتعرف عليه سوى العقل ليس سوى كلمة الله، حين كان أصلاً مشغولاً بفعل الخلق» (فيلون، ترجمة: غولسن وونيكر، مكتبة لويب، ١٩٢٩، ١، ٢١).

(٢) انظر رولان بيتن: إيرازموس المملكة المسيحية (١٩٦٩) الفصل السادس.

(٣) غوته: فاوست، ١، ١٢٢٤.

أنه حين يكون من السهل ترجمة عبارة «في البدء كانت الكلمة»، فيبدو أنه لا وجود لمستقبل في سوء ترجمتها عمداً. ويبقى أن فاوست يجعلنا ندرك كيف أننا فقدنا تماماً المفتاح الاستعاري لما كان يقصده يوحنا باللوغوس. لأن يوحنا يمضي قائلاً: «واللوغوس [أو «الكلمة»] صار جسداً». ومن الواضح أنه كان ينظر إلى هذا القول باعتباره حكماً معقولاً من نمط قولنا «صار الصبي رجلاً»، أو «صار الثلج ماء». أما في إطار وصفي للغة فلا يمكن إلا أن يكون حكماً غير معقول من نمط «صارت التفاحة برتقالة». لأن الكلمة، في اللغة الوصفية، لا تتمتع بأية قوة سوى أن تكون كلمة.

لكل طور من هذه الأطوار الثلاثة للغة كلمة مميزة للكيان الإنساني الذي يستعمل اللغة. في الطور الاستعاري، يحفظ تعدد الآلهة وحدة العالم معاً، وغالباً ما يفترض وجود تعدد مقابل للقوى النفسية التي تنفصل وتنأى عن بعضها عند الموت. في مصر القديمة، كان هناك (با) و(كا) وكيانات أخرى متعددة، بالإضافة إلى الجسد المحنَّط نفسه؛ ويتحدث هومير (أو أحد محرري أعماله المتأخرين) عن هرقلس بوصفه موجوداً بعد موته كإله في الأولمب وظلٍّ في العالم السفلي لهاديس في الوقت نفسه[1]. بل يصف حتى كتاب أرسطو «عن النفس» نفساً معقدة. غير أن أقربها إلى المفهوم الاستعاري الخالص ربما تكون كلمة «روح» التي تعبر، بالإضافة إلى مدلولها على «النَّفَس»، عن المبدأ الموحِّد للحياة الذي يهب الإنسان طاقة الاشتراك مع الطبيعة.

ومع تطور التفكير الكنائي وتبلور إله التوحيد، صار يُنظر إلى الإنسان بوصفه «نفساً» مفردة وجسداً، يرتبطان عن طريق استعارة حرف الجر «في». يحس الشعور الإنساني بأنه في داخل جسد يكاد لا يعرف عنه شيئاً، حتى أن وقائع

---

(١) هومير: الأوديسة، الكتاب ١١، ٦٠١.

أولية مثل دوران الدم هي مكتشفات حديثة نسبياً. ومن هنا يتولد الإحساس بأن الجسد لا يمكن أن يتماهى بالشعور: فقد ولد الجسد من الطبيعة وسيعود إلى الطبيعة؛ أما النفس فتنتمي إلى العالم المتعالي وستعود إلى ذلك العالم. وتشمل الوسائل البلاغية المستعملة لوصف هذه العلاقة صور جسد في ضريح، وسجين في زنزانة، وفلاح في كوخ متداع، وطائر في قفص، وما أشبه. وصار يُنظر إلى انفصال الجسد والنفس بوصفه انفصالاً عمودياً، تذهب النفس فيه إلى «الأعلى» ويهبط الجسد إلى «الأسفل».

في الطور الثالث ينصرف المفهوم الذي يقترن بالشعور من «النفس» إلى «العقل»، وتصبح العلاقة مع عالم الطبيعة الجسدي، بما فيه جسد المرء نفسه، أكثر أفقية. وفي هذا الوقت نفسه، صار العقل يتركز في الرأس باستمرار، وفي الحقيقة، صار ينظر إلى الشعور بوصفه وظيفة الدماغ. وفي بعض الأحيان نقل فلاسفة القرن التاسع عشر المثاليون الذين ذكرناهم سابقاً الحجج القديمة عن خلود النفس إلى العقل، غير أن خلود العقل لا يبدو واضحاً مثل خلود النفس، في الأساس لأن الروابط العمودية والمتعالية للنفس لا تبنى على الكلمة. ومنذ عصر فرويد صرنا نميل إلى النكوص نحو وجهة النظر الاستعارية الأصلية أو التعددية حول الشعور، والتفكير بـ«النفس» بوصفها حزمة من القوى القابلة للتمييز بل حتى المتصارعة.

تميز جميع اللغات المتعلقة بالكتاب المقدس بين النفس والروح: فهما في العبرانية «نَفَش» و«روخ»، وفي اليونانية (psyche) و (pneuma)، وفي اللاتينية (anima) و (spiritus)، وهناك تمييزات مشابهة في اللغات الحديثة. وما من أحد يزعم أن هناك استعمالاً ثابتاً لأية كلمة منهن في الكتاب المقدس، ولكن ما من أحد يتكلم أيضاً عن الشخص الثالث في الثالوث بوصفه «روح القدس»، وتوحي صلاة بولس «للروح والنفس والجسد» عند مراسليه (١ تسالونيكي ٥:

٢٣)، أن الفرق بين النفس والروح يعني شيئاً. لقد كان انبعاث المسيح قياماً جسدياً، ويفسر بولس (١ كورنثوس ١٥ : ٤٤) أن ما دخل القيامة ليس النفس أو الجوهر المجرد للجسد بل «جسد روحاني». يقابل الجسد الروحاني الجسد الطبيعي أو «اللحم والدم»، غير أن العبارة تظل توحي بأن الخلود يجب أن يشمل الجسد، مهما كان الشكل الذي يتلبس به، مثلما حصل في قيام المسيح. هنا أيضاً يتمسك «العهد الجديد» بالأنماط الاستعارية القديمة للفكر أكثر من تمسكه بالأنماط العقلانية اليونانية المستحدثة.

تُضمِّن المسيحية مذهب انبعاث الجسد في عقيدتها، وإن الإضافة تبدو من الناحية التاريخية ذات تأثير قليل في ثنائية النفس ـ الجسد. والناس الذي يلتقيهم دانتي في رؤى جحيمه ومطهره وفردوسه هي أرواح الأموات: إذ يروي لنا في «الحكم الأخير» أنهم يعودون لالتقاط أجسادهم، لكنه لا يشير إلى الدلالة التي يحدثها هذا، فيما عدا أن الجحيم سيكون أكثر إيلاماً[1]. يبدو أن لفظة «الروح» لا تنتمي إلا إلى روح القدس حصراً، وفي سياق مختلف، إلى الملائكة: ويبدو أنها بالنسبة للإنسان والكائنات المجردة اللطيفة «كالأرواح» الأولية، لا تعدو أن تكون صنواً «للنفس». مع ذلك يقابل بولس مرة أخرى (١ كورنثوس ٢ : ١٤) «روحاني» (pneumatikos) الروحيات بـ«النفساني» (psychikos)، أي النفس ـ الجسد. وتنقل الترجمة المعيارية هذه اللفظة الأخيرة باعتبارها الإنسان «الطبيعي»: وهكذا فإن صعوبة الترجمة تكمن في أن الإنجليزية تفتقر إلى صفة تقترن بالنفس تقابل صفة «الروحي». ولكن يبدو أن بولس يرسم خطاً جوهرياً يفصل بين الروح والنفس، لا بين الجسد والنفس.

لكل طور من أطوار اللغة فضائله التي يتسم بها وكذلك حدوده. في الطور

(١) دانتي: الجحيم، ١٠، ١٠.

الأول يمكن استخدام اللغة ببداهة وفورية، مثلما نجد لدى هومير، لن تستطيع استردادهما العصور اللاحقة باستمرار. مع ذلك ينحصر هذا الاستعمال للغة بتماهٍ مع الطبيعة حرَّر الجدل الكنائي نفسه منه. وقد تولد شعور بأن عبور الجسر من «الآلهة» الكثيرة إلى «الله» الواحد، الذي كثيراً ما يتكرر ذكره في الكتاب المقدس، هو انعتاق من طاغوت الطبيعة. وقد أتينا سابقاً على ذكر قيود اللغة الكنائية بدورها. فقد ساعدتنا اللغة الوصفية، وتطور العلم الذي رافقها، في أن يكشفا لنا الثراء والتنوع في العالم الموضوعي أكثر بكثير حتى من أخيلة أولئك الذين عاشوا قبلها. مع ذلك فإن هناك فتوراً عجيباً يخالط هذا النوع من الكشف، أو شعور بما يدعوه بليك بـ«الدورة البليدة نفسها، حتى للكون»[1]. وما هو بليد ليس الكون، بل العمليات العقلية التي توجهنا عند مراقبته. غالباً ما نجد أنفسنا في المكتبات ونحن نتطلع إلى رفوف كتب حول التجسد، والاتصال عن بعد، والتنجيم، وتجارب الخروج عن الجسد، والأطباق الطائرة، وإيحاءات الرؤى والأحلام، وما أشبه، مما تصفه الدعاية المفرطة بأنه يدحض بعمق أفكار العلم القويمة. مع هذا، ومهما كانت صحة هذه الاهتمامات في ذاتها، فيبدو أن انجذاب العامة يبدأ بشيء من الحس بالعطلة الخيالية، والابتعاد نحو أنماط وإمكانيات أخرى من التجربة التي لا تسمح بها صفوف مدارسنا اللغوية الاعتيادية.

هذا الحس بالاقتصار على نسق موضوعي، والشعور بقيد الاقتصار برغم التنوع اللانهائي في النسق، كان قد ادُّخِرَ في اللغة لحقب مديدة. كلما ازدادت سعة العالم الموضوعي، بدا أن نطاق العالم الذاتي ودلالته يتقلصان. والأساس الذي تقوم عليه السلطة في كتابة الطور الثالث هو التواطؤ الاجتماعي والإجماع الذي يلجأ إليه الكاتب. ومن هنا صار الاستعمال الحديث للغة ينساق باستمرار

(١) بليك: ما من دين طبيعي: «شعر ونثر»، ٢.

إلى تعريف الواقع الموضوعي للعالم، بافتراض أن «الموضوعي» يعني الواقعي، لأنه يسمح بوجود مثل هذا الإجماع، وأن «الذاتي» يعني غير الواقعي لأنه لا يسمح به. وتعني كلمة «ذات» (subject) في الإنجليزية مراقب ما هو موضوعي، كما تشتمل أيضاً على معنى سياسي يدل على الفرد الذي يخضع لسلطة مجتمعه أو حاكمه، كما يقال في «الرعية البريطانية». برغم ذلك ليس بالإمكان الفصل بين المعنيين واقعياً. إذ تخضع «الذات» للعالم الموضوعي، بل هي تنسحق تحت وطأته، انسحاق أطلس. وربما اندس شيء من هذا الحس في كلمة «فهم» المثيرة، حيث يوحي الفهم (understanding) بما يقف تحته stands under ، وهو تقليدياً «الجوهر» الذي يبدو وكأنه صيغة أخرى من الكلمة نفسها. ويبدو أن اللغة العامية، وإلى حد ما سابقاتها أيضاً، تريد لنا أن نقتصر على مستوى الواقع الذي يقارنه بولس على نحو بالغ الذكاء بلغز في مرآة (١ كورنثوس ١٣ : ١٢).

ولكن ما هو ما ليس بـ«موضوعي» في هذا كله؟ ما أن ندرك أن المراقبة تتأثر تأثراً جوهرياً بالمراقِب، حتى ينبغي أن ندمج فيها أن المراقِب للظواهر ينبغي أن يراقَب، ونجعل منه موضوعاً أيضاً. وقد نقلت هذه الواقعة العلوم الطبيعية، وبالطبع تقوم العلوم الاجتماعية برمتها على إحساس بالحاجة إلى مراقبة جماعة المراقبين. وهذا ما لا يتركنا مع أي شيء «ذاتي» أصيل، باستثناء بنية اللغة، بما فيها كما يقال اللغة الرياضية، التي هي الشيء المتروك الوحيد الذي يمكن تمييزه عن العالم الموضوعي. وحتى هذه البنية موضوعية عند كل طالب من طلابها. فالناس، إذاً، «ذوات»، لا كأناس، بل فقط إلى الحد الذي يشكلون فيه جماعة في داخل بنية لغوية تدون بعض الملاحظات عما هو موضوعي. وفي هذا السياق تدمج كلمة «ذات» معناها الآخر لما تعامله اللغة، كما هو الحال حين نتحدث عن فاعل الكتاب أو ذاته. وهذه توريات، غير أن التوريات يمكن أن تقدم لنا مفاتيح مفيدة عن الطريقة التي نربط بها الكلمات بالتجربة. وليست بالخطوة

العسيرة بعد هذا الشعور، الذي غالباً ما يعبر عنه النقد والفلسفة المعاصران، أن نجد أن اللغة في الواقع هي التي تستخدم الإنسان، وليس الإنسان هو الذي يستخدم اللغة. وهذا لا يعني أن الإنسان استولى عليه ابتكار من ابتكاراته، كما يجري في قصص الخيال العلمي التي تدور حول حواسيب شريرة وروبوتات تصنع نفسها. بل يعني أن الإنسان طفل الكلمة كما هو طفل الطبيعة، وكما أنه مشروط بالطبيعة ولا يجد مفهومه عن الضرورة إلا فيها، كذلك فإن أول شيء يجده لدى جماعة الكلمة هو صك حريته.

ونحن حتى الآن لم نتحدث عن الأدب. الطور الأول للغة، كما يشير فيكو، هو الشعري بالبداهة: فهو معاصر لمرحلة من مراحل المجتمع، كان الشاعر فيها يشكل المصدر الرئيس للمعرفة المتوارثة ثقافياً، كما هو حال هومير في الثقافة اليونانية. ولقد كان من المعروف منذ أقدم الأزمنة أن الوظيفة الاجتماعية الأولى للشاعر ترتبط بشيء ما قديم جداً وبدائي في المجتمع وباستعمال المجتمع للكلمات. يروي لنا النقاد الأليزابيثيون، على سبيل المثال، أن الشاعر، في أزمنة ما قبل هومير، وعلى أيام أورفيوس الخرافي وهرمس المثلث العظمة، كان مستودع الحكمة وخزان المعرفة كلها، أو المعلم، أو على حد تعبير شيلي عن حقبة لاحقة في التاريخ، كان «المشرِّع غير المعترف به» لمجتمعه[1]. وهناك أسباب تقنية لهذا: فالنظم، بقوالبه وصيغه الصوتية، هو أسهل وسيلة لنقل الثقافة الشفوية التي تحظى فيها الذاكرة، أو وسيلة الإبقاء على التراث حياً، بالأهمية الأولى. وكما يقول نقاد الإله تحوت، مخترع الكتابة، في محاورة «فايدروس» لأفلاطون، فإن علاقة القدرة على التدوين بالنسيان أكثر من علاقتها

---

(١) انظر على الخصوص المقتطف من هارنغتن وتشابمان في «المقال النقدي الإليزابيثي»، تحرير: جورج سمث، المجلد٢ (١٩٠٤). وانظر أيضاً ميلار ماكلور: جورج تشابمان (١٩٦٦)، الفصل الثاني.

بالتذكر: لأنها تبقي الماضي في الماضي، بدلاً من إعادة خلقه في الحاضر على نحو متواصل[1].

بدأ شعراء الأدب الإنجليزي ونقاده بإحياء حس القرابة بين الشعري والبدائي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وقد علق بيكوك في الحقبة الرومانسية، في مقال يتسم بالمفارقة عنوانه «أربعة عصور من الشعر»، بأن الشعر نشأ نتيجة تملق الغزاة البرابرة. اقترح بيكوك أنه بقدر ما تطورت الحضارة، تراجع الشعر القهقرى، ليبقى رازحاً في تقهقره باستمرار. ولم يكن رد شيلي على بيكوك، في كتابه «دفاع عن الشعر»، دحضاً له، بل محاولة للتعبير عن الجانب الإيجابي في أطروحة بيكوك، فقلب المغالطة التي ادعى بيكوك أخذها جدياً: وهي الإيمان الساذج بالتطور الذي يوحد البدائي بالطراز البالي. وأشير إلى هذه القضية، المألوفة لدى طلاب الأدب، هنا لسببين. الأول أن هذه القضية نفسها ستعاود الظهور في الفصل القادم فيما يتعلق بالأسطورة؛ والآخر أنها تضيء المرحلة الحالية في محاجتنا: وهي القائلة إن الوظيفة البدائية للأدب، وعلى وجه التحديد للشعر، التي تكمن في الإبقاء على إعادة خلق الطور الأول أو الاستعاري للغة خلال هيمنة الأطوار اللاحقة، وفي الإبقاء على تقديمه لنا بوصفه طرازاً لغوياً لا يجب أبداً أن نهوِّن من شأنه، بدأت تغيب عن الأنظار.

لقد أشرنا إلى أن لغة هومير استعارية بالنسبة إلينا، وإن لم تكن عنده كذلك بالضرورة. في شعره لم يكن التمييز بين اللغة المجازية واللغة الحرفية موجوداً، بصرف النظر عن الخزانة البلاغية الخاصة بالتشبيه الملحمي المذكور سابقاً. مع الطور الثاني، تصبح الاستعارة شكلاً من الأشكال المجازية المعترف بها؛ لكن

---

(١) أفلاطون: فايدروس، ٢٧٤.

التوتر بين المجازي وما يسمى بالمعنى «الحرفي» لم يظهر إلا مع مجيء مفهوم مختلف عن اللغة، فيبدأ الشعر بالتحول إلى استعمال شعوري ومقصود للأشكال البلاغية. في الطور الثالث يصير هذا التوتر أكثر حدة. صار الكاتب الوصفي الشعبي يميل إلى تحاشي الأشكال المجازية بقدر ما يستطيع، على أساس أنها «مجرد صيغ لفظية» وتندس في شفافية الوصف. وعلى غرار ذلك، فنحن نتحدث عن الاستعارات وكأنها «مجرد» أو «ليست سوى» استعارات حين ندرك إمكانية وجود صيغ لفظية أخرى لما تنقله، كما هو الحال مع «الغروب» و«الشروق» اللتين مر ذكرهما سابقاً.

النقطة الأخيرة جديرة بمزيد من التأكيد. لقد اقترحنا أن العادات الشعبية في اللغة كانت دائماً ملازمة لنا، ومن السهل أن نفترض أن الشعر، مهما يكن قديماً، فما زال تطوراً أخيراً ناشئاً عن كلام شعبي أصيل. ويصعب جداً على كثير من عقول القرن العشرين أن يؤمنوا أن الشعر بدائي أصيل، وليس طريقة مصطنعة لتزيين «النثر» العادي وتشويهه. خذوا مفتتح المزمور ١٩ الكبير في بيت شعره الثاني الجليل: «يوم إلى يوم ينطق كلاماً، وليل إلى ليل يبدي علماً». أما البيت الثالث فيقول: «لا قول ولا كلام، ولا يُسمَعُ صوت». لقد اقترح بعضهم (وليست لدي خبرة في هذه القضايا) أن هذه كانت في الأصل حاشية أضفاها الورع والتهجد حين تأثر أحدهم وكان خائفاً، مثل كثيرين من نوعه، أن يفتتن بعض القراء بالوثنية من خلال قراءة شعر عظيم عن إطلالة الشمس مثل عروس. إذا كان الحال كذلك، فقد أعاقت الترجمة المعيارية مقصده الغبي وقلبت معناه، حين ترجمت الشعر كالتالي: «لا كلام ولا لغة، حيث لم يُسمع صوته»، وبالتالي فقد ترجمت الشعر ترجمة صحيحة. غير أن المسألة أعمق من هذا. إذ لا يقتصر الأمر على أن المعنى الواقعي استعاري وأن أية وجهة نظر «حرفية» خرافية من شأنها أن تبدو عبثية للكاتب الأصلي كما تبدو لنا. وعلينا أن

نجتث من عقولنا الفكرة القائلة بوجود نظرات تجسيمية مختلطة سابقة «تطورت» عنها مثل هذه الاستعارات. فالصورة استعارية جذرياً: وهذه هي الطريقة الوحيدة التي تستطيع أن تنقل فيها اللغة الحس بحضور شخصية خارقة في العالم، وعند هذه النقطة يجب أن نقف.

لقد لاحظنا أن الله في الكتاب المقدس في المزمور ١٩ قد تشخص إلى حد ما في إله ما، هو إله السماء، أو إله الشمس. والمفترض أن هذا ما كان يقلق كاتب الحاشية، إذا صح وجوده. على أنه مهما كان إنجاز الشعراء المسيحين مؤثراً، فإن الشعراء ككل يجدون من الأيسر عليهم أن يهتموا بالآلهة «الوثنية»، لأن الآلهة كما أوضحنا، هي استعارات جاهزة، فيستمرون في الشعر مع بعض التعديلات الطفيفة. خذوا، مثلاً، الرسم في القرن السادس عشر، أو الأوبرا في القرن السابع عشر، فلم يكن فيهما الانشغال بالآلهة الكلاسيكية [اليونانية] سوى نوع من اللعبة الخيالية الطيعة. ومع بعض شعراء القرن التاسع عشر، ولا سيما هولدرلين، تصبح أشبه بتحدٍّ للمسيحية. ويجب أن نعبِّر عن هذا بالقول إنه بقدر ما صار يظهر إله المسيحية استعارياً، صارت الآلهة الاستعارية تظهر أشبه بموضوعات للعبادة من جديد. لدى بليك، تُعد الآلهة الكلاسيكية والآلهة الأخرى إسقاطات لأوجه الخيال الإنساني، وهو يحاول أن يصورها في أشكالها غير المسقطة مثل «أورك» و«أوريزن». وعلى أية حال، فإن «يهوه» الكتاب المقدس، مثل «زيوس»، لديه روابط مجازية بالسماء والعاصفة، فضلاً عن الوظائف الاجتماعية المقترنة بها مثل الحماية من الغرباء. يقول المزمور (١٨ : ١٠) إنه يستعمل «كروباً» كنوع من الطائرة الخاصة [«ركب على كروب وطار إلى السماء»]. مثل هذا الإله المجازي هو الله وليس الله، فهو إضاءة استعارية تستعمل كتمثيل.

يهيمن الشعري على الطور الأول من اللغة، أما الطوران التاليان فلا: وبالطبع

سيحاول الشعراء التكيف مع الظروف اللغوية المتغيرة. في الطور الثاني يحاول الشعر في العادة أن يقوم بهذا عن طريق الأمثولة، كما لدى دانتي، حيث يجري السرد الاستعاري في تواز مع السرد المفهومي ولكنه يذعن له. أي أن دانتي في الحقبة الكنائية كمجرد شاعر، برغم أنه شاعر كبير جداً، فإنه لا يُخوَّل في القضايا الدينية بأن يتطابق مع اللاهوتيين والمصادر الأخرى في الجانب المفهومي من أمثولته. وفي الطور الثالث، يحوِّر الأدب نفسه تحويراً رئيساً من خلال ما يسمى في العادة بالواقعية، فيتبنى مقولات الاحتمال والمقبولية كوسائل بلاغية. من أبرز الأمثلة على ذلك أن زولا كتب روايات ترتبط ارتباطاً واضحاً بعلم الاجتماع، روايات يتصل فيها الجانب الاجتماعي مرة أخرى اتصالاً مباشراً من حيث التعريف بطريقة تصوير «الحقيقة» أكثر من الجانب الخيالي. ويتم تحوير النمط الخيالي لأنه يقدم وحدة للخيال أكثر تركيزاً من المواد الوثائقية: وهي نقطة أولية يجب أن نضعها نصب أعيننا فيما يتعلق بالكتاب المقدس أيضاً.

يُبقي الشعر، إذاً، على الاستعمال الاستعاري للغة حياً وعلى عاداتها في التفكير بعلاقات الهوية التي تقترحها بنية الاستعارة في «أن هذا هو ذاك». وفي هذه العملية يختفي المعنى الأصلي للسحر، والطاقات الممكنة التي تطلقها كلمات القوة. ويظل تناول الشاعر للغة في ذاتها فرضية: إذ يُسمَح له في المجتمعات الحرة أن يتبنى ما يشاء، لكن ما يقوله يظل ملحقاً بالإيمان، أو القوة، أو الحقيقة، كما نفهم هذه الكلمات اعتيادياً، حتى حين يعبر ما يقوله عنها. برغم ذلك يظل إطلاق اللغة الاستعارية من السحر إلى الشعر فيضاً ضمنياً من تلك اللغة. ويتطلب السحر صيغاً موجهة جاهزة لا يمكن التنويع عليها بمقطع، بينما تكون الجدة والفرادة أمرين جوهريين للشعر. وبالتالي لا يفقد الشعر قوته السحرية حقاً، بل هو ينقلها من فعل في الطبيعة إلى فعل في القارئ أو السامع وحسب.

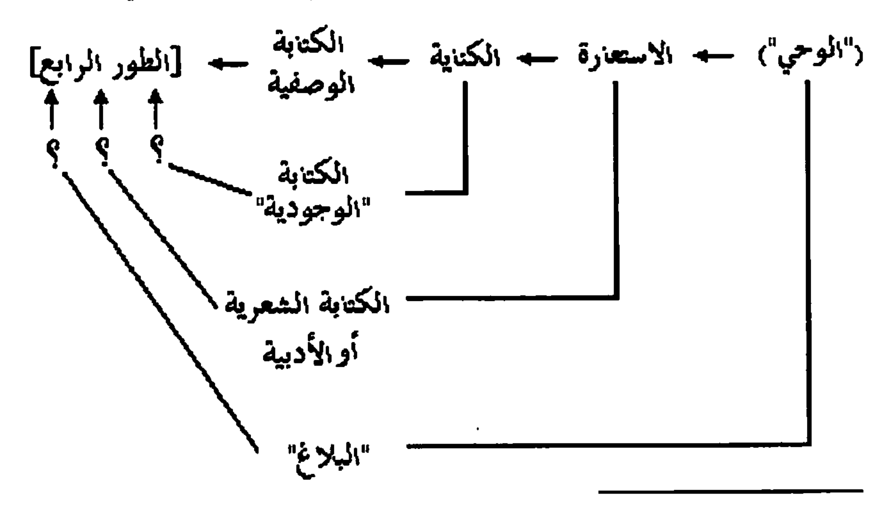
إذا سألنا أي شكل من أشكال الكتابة يعيد خلق الطور الثاني للغة في الحقب اللاحقة، فربما يكون نوعاً من الكتابة التي غالباً ما تسمى بـ«الوجودية». ولست مولعاً بهذه الكلمة، لكنني لا أعرف كلمة أخرى تنقل الحس بإلقاء مرساة الاهتمام بالمتعالي في قعر الهم الإنساني. يعي المفكرون النسقيون الكبار جميعاً الطبيعة التمثيلية للغتهم، لكنهم يصبُّون تركيزهم على توحيد فكرهم. فوحدة اللغة، أو بالأحرى توحيدها، هو عندهم الطريقة المناسبة للاستجابة لشكل الوجود المتعالي. يختلف لوثر، وباسكال، وكيركغارد، عن القديس توما أو لايبنتز أو هيغل في التأكيد على الجانب السلبي في التمثيل، في إبرازهم كيف تتهرب التجربة في الزمان من التوحيد النهائي أو المحدد في الفكر. وكما يقول والاس ستيفنز: «تفلت الوقائع المتلوية من العقول المحرشفة»[1]، برغم أن «الوقائع» هنا هي عناصر من التجربة.

نرى ارتباط ذلك لدى أفلاطون، على سبيل المثال، الذي يجعل سقراط في «فايدون» في موقف على شفير الشهادة، التي ترد في نهاية المحاورة. يظل سير الجدل الهادئ لدى سقراط في حدود السياق الكنائي، أي الإحساس بأن المحاججة «تدل على» واقع يمكن للتجربة أن تصل إليه لا المناقشة. يقول سقراط: قد لا يكون ما أقوله حقيقياً بالضبط، لكن شيئاً يشبه هذا يجب أن يكون حقيقياً. وهذه طريقة كنائية في الكتابة والتفكير في أعلى مستوياتها، حيث يُعطى لكلا الجانبين من التمثيل الوزن المتساوي نفسه. وهو مستوى يبلغه أوغسطين أحياناً أيضاً، إذ يوازن تقديمه النسقي للمذهب تأكيداً في الكفة الأخرى على التجربة في كتاب «الاعترافات». ولدى كانط يتوازن كلا مظهري الكناية أيضاً، وإن يكن ذلك بطريقة مختلفة. إذ يختفي وجود الله عن سياق «العقل الخالص»، ويتم تقديم براهين عقلية، لكنه يعاود الظهور في سياق «العقل العملي» حيث يتم تناول الواقع في التجربة.

---

(١) والاس ستيفنز: «الضليع بالخواء»، الأعمال الشعرية، ١٩٥٤، ٢١٥.

في مكان آخر هناك تناقضات وتوترات أكثر حدة. يعتبر كيركغارد، وإن كان هيغلياً جداً في عاداته العقلية، عنصر التأليف في فكر هيغل حصناً أو سجناً؛ ويبدأ كارل بارت، وهو لاهوتي معاصر للغة الطور الثالث، عرضه العقائدي باقتلاع الدعامة السائدة للفكر الكنائي، وهي تمثيل الوجود (analogia entis)[١].
ويبدو مرة أخرى أن القضية تكمن في قلب الأولوية لما يسميه كيركغارد بـ«الحرية الأخلاقية» على القيم التأملية التي يقدمها تأليف الفكر. وتتواصل أغلب الكتابة «الوجودية»، على الأقل في عصرنا الراهن، في المنظور المتعالي للدين والميتافيزيقا في طور من أطوار اللغة لا يتعاطف في العمق مع أي عالم منفصل من الوجود القار. وبالطبع فإن قدراً كبيراً من هذه الكتابة ليس بديني، لكنه حين لا يكون دينياً، فإنه غالباً ما يكون مضاداً للدين على نحو صريح، فهو يتفهم وثاقة الصلة بالقضايا المتعالية، لكنه ينكرها لصالح حرية إنسانية أكبر. وهكذا فإن لدينا صورتين من صور الكتابة تحدرتا من الحقب السابقة في التاريخ اللغوي، وقد احتجبتا، إذا جاز القول، في صورتها الحاضرة، وبالنتيجة تحولتا إلى صور ثورية. ولغرض التوضيح (سنناقش فيما يأتي الصنف الإضافي):



---

(١) عقائد الكنيسة، المجلد١، مذهب كلمة الله، (الترجمة الإنجليزية، ١٩٧٥)، الفصل الأول.

تكمن أصول الكتاب المقدس في الطور الاستعاري الأول للغة، لكن الجزء الأكبر من الكتاب المقدس معاصر لانفصال الطور الثاني الجدلي عن الشعري، كما يشير إلى ذلك «إلهه» الكنائي بالتحديد. ومن الواضح أن استعماله الشعري للغة لا يقتصر على الصنف الأدبي، بل لا يسقط أبداً بالكامل في أعراف الطور الثاني. ولا توجد حجج عقلية حقيقية في الكتاب المقدس، حتى ولا في «العهد الجديد»، الذي يبقى برغم تاريخه المتأخر قريباً جداً من «العهد القديم» في موقفه من اللغة. وما قد يبدو وكأنه محاججة عقلية، مثل رسالة إلى العبرانيين، يظهر لدى التحليل المباطن أنه شكل مقنع من أشكال الإنذار. ولا وجود أيضاً لاستعمال وظيفي للتجريد. فعبرانية الكتاب المقدس لغة تكاد تكون عينية بإفراط، وفي حين أن هناك بعض المفردات المجردة القليلة مثل «الطبيعة» في «العهد الجديد»، فإنها لا تكاد تؤثر في البنية الاستعارية له. مع ذلك ينسجم الكتاب المقدس على نحو أخرق مع دائرتنا عن الأطوار الثلاثة، ونحتاج إلى مفهوم آخر أو مفهومين لتفسيره.

يتمثل أحد الأنواع اللفظية البارزة طوال الطور الثاني للغة في البلاغة بمعناها كخطابة. والبلاغة الخطابية هي «كهنوتية» بمعنى أنها تحاول أن تجمع جمهورها معاً في وحدة حميمة، لكنها «هيروغليفية» [أو شعرية] بمعنى أنها تستخدم استخداماً واسعاً الوسائل البلاغية والتصوير البياني الذي يقترن بالشعر في العادة، كالمقابلة والجناس. وهكذا تمثل البلاغة الخطابية، كما نعرفها في تاريخ الأدب، نوعاً من المرحلة الانتقالية للغة بين استعارة الطور الأول ومحاججة الطور الثاني. وفيما بين عصر شيشرون وعصر النهضة، أصبح الخطيب الرمز على النموذج المثقف لطلاقة النظم والطواعية في استخدام اللغة، وهذا ما جعل الخطيب إلى حد ما خليفة الشاعر في الطور السابق بوصفه معلم مجتمعه، والخزين الموسوعي لمعرفته بتراثه. غير أن بروز النموذج

الخطابي بقي مفيداً للشعراء، لأن مران الخطيب كان بدرجة كبيرة مراناً على نوع من اللغة البلاغية والتصويرية التي يستعملها الشعراء أيضاً. ومن هنا كانت الخطابة، في أحسن أحوالها، تجميعاً للهجات الاستعارية أو الشعرية واللهجات «الوجودية» في حقيقة الأمر؛ فهي تستخدم جميع المجازات اللغوية، ولكن في إطار هم وخطاب مباشر لا يستخدمه الشعر في ذاته.

منذ البداية، أشار الفلاسفة وبقية دارسي اللغة، بمن فيهم أفلاطون وأرسطو، إلى القوة الضمنية التي يمكن أن تمارسها البلاغة الخطابية باتجاه الخير أو الشر، بحسب الشخص الذي يمارسها. لقد كان يُفترض في الحقبة الكنائية أن البلاغة «الجيدة»، كما يعبر أرسطو، هي «قلب الحجة» (antistrophos) أو إجابة مجموعة الجدل، كما هو الحال في خطبة الوعظ التي تستفيض في شرح مذهب حقيقي، أو دفاع في محكمة يقف إلى جانب العدالة[1]. وكان الشعر مسوّغاً أيضاً، في «منافحة» سدني وغيرها، على الأساس نفسه: إذ قد يدعم الشعر، بما يميزه من رنين خاص تضفيه عليه بنيته البلاغية، حقائق الأخلاق، ويقنع العواطف باتباع دليلها العقلي. وعلى هذا الأساس وجدت حجج مختلطة كثيرة تحاول أن تميز البلاغة «الجيدة» و«الرديئة» في إطار الأدب نفسه، فتؤكد أن بعض الكتاب لا يصورون إلا الشر، وبعضهم فاعلون له، ولا بد من وجود رقابة تمارس على هذه المجموعة الأخيرة. ومهما كان المعنى الذي قصدته هذه الحجج حسناً، فإنها بذاتها هي التي تنجلي في العادة عن الجانب الضار في البلاغة، أكثر من الحجج التي تناقشها.

لقد أشارت آيديولوجيا المذهب الإنساني، بعبادتها المعنى الواضح واستعمالها اللغة الاعتيادية، إلى نشوء كتابة الطور الثالث. إذ لا تستطيع الذات

(١) أرسطو: الخطابة، ١٣٥٤.

المتخصصة تخصصاً أصيلاً أن تتحاشى اللغة التقنية، لكن الصحيح أن وضوح الأسلوب وسطوعه، حيث يضع المؤلف برهانه كاملاً أمام عيني القارئ، هو سمة من أفضل وأنزه سمات الكتابة التي يدعو إليها الطور الثالث. والكتابة الجادة التي لا تحاول الاشتمال على هذه الخصائص تقع على العموم في الصنف الوجودي أو الأدبي. في وقتنا الحاضر صار ظهور البلاغة الخطابية بشكل أصيل يقتصر على الظروف الاستثنائية التي تنطوي على أزمة اجتماعية، كما هو الحال في خطاب غيتزبيرغ للنكولن أو خطب شرشل في الأربعينات. لأن الجزء الأكبر من أشكالنا الخطابية في وقتنا الحاضر هو سمة من سمات الدعاية والإعلان. ولقد قلنا إن كتابة الطور الثالث معنية في الأساس بالتمييز بين الواقع والوهم: والدعاية والإعلان مصممان على نحو مقصود لخلق الوهم، ومن هنا فهما يشكلان بالنسبة إلينا نوعاً من اللغة المضادة، ولا سيما في خطب من يسمون بالقادة الملهمين (الكارزميين) الذين يمارسون شكلاً من أشكال التنويم الاجتماعي. حين تزعم مثل هذه الخطابة، أو تفكر بأنها عقلية، فهي تتبنى وسيلة مراوغة مميزة تميزاً جلياً مستمدة من الرغبة في الوصول إلى بعض النتائج سلفاً، مهما يكن ما يقترحه البرهان. وهناك قدر لا بأس به من هذا النوع من اللغة المضادة في الكتابة الدينية أيضاً، حيث تأخذ نبرة ما يسميه هيغل بالرنين الانفعالي المهذب دون محتوى[1]. وهناك أيضاً سمات بلاغية تعبر عن ميل المؤلف الاجتماعي أو انحرافه: وربما كانت هذه السمات متملصة جداً حين يكون الانحراف لاشعورياً.

لهجة الكتاب المقدس خطابية في جوهرها، وهذه حقيقة من الضروري إدراكها في عصر كان قد ترسخ فيه غياب الثقة بالنوع المغلوط من البلاغة أيضاً.

---

(١) من مقدمة «ظاهراتية الروح» لهيغل، ترجمة: ميلر وفندلي (١٩٧٧)، ٦. ولا شك أن مصطلح (erbaulich) عند هيغل قد مارس إيحاءاً سلبياً في «خطاب تنويري» لكيركغارد.

وكثيراً ما يعد الكتاب المقدس النوع المغلوط أيضاً: يقال إن سيدة فرنسية مرعوبة قبل الثورة علّقت عند فتحها كتاباً مقدساً لأول مرة قائلة: «يا للهجة المرعبة!». من ناحية أخرى، لقد كان يُفترض تقليدياً أن الكتاب المقدس هو بلاغة الله، التي تكيفت بما يتلاءم مع العقل الإنساني ونزلت من خلال فاعلين إنسانيين. وفي مخططي، تظهر سابقة من الناحية الزمنية على اللغة الاستعارية: لكنها ليست كذلك، غير أن افتقاري للبراعة جزئياً في مثل هذه الأمور هو الذي يصورها كذلك. لكن ما يُعتقَد تقليدياً أنها نزلت في زمن خارج الأزمنة، ولهذا فالترتيب ليس بمضلل إلى حد كبير من وجهة النظر هذه.

والخطابة في أعلى مستويات الكهانة، أو الإنذار، أو «البلاغ» (kerygma)، أو ما أطلقنا عليها من تسميات مناسبة أكثر، كان لا بد من أن يُنظر إليها من كلا جانبيها: الاستعارة والاهتمام. في اللغة العادية نفكر بذات واقعية وموضوع واقعي يتفاعلان تفاعلاً أكثر غموضاً. وفي اللغة المجازية تصير واقعية الذات والموضوع هي الأمر الغامض، ويبرز التفاعل إلى الصدارة حين يحدد الواقع هوية الاثنين ويجمع بينهما. في اللغة العادية، الكلمات تُفهَمُ وحسب، أما في الخطاب المهموم فيتم استدعاء استجابة أكثر شمولاً من جميع مظاهر الشخصية.

في الحقيقة لا تتطابق النبرة اللغوية للكتاب المقدس مع أي من الأطوار الثلاثة للغة، مهما كانت هذه الأطوار مهمة في تاريخ تأثيرها. فهي ليست استعارية كالشعر، برغم أنها تعج بالاستعارة، ويمكنها أن تكون شعرية على أحسن وجه دون أن تتحول إلى عمل أدبي فعلاً. وهي لا تستعمل اللغة المتعالية في التجريد والتمثيل، فاستعمالها للغة الموضوعية والوصفية شيء يظل دائماً عارضاً. فهي في الحقيقة شكل رابع من التعبير، سأتبنى له الآن مصطلحاً راسخاً هو «البلاغ» (Kerygma) وفي الاستعمال العام غالباً ما يُقصَر هذا المصطلح على كلام الرسل، ولكن لا يوجد فرق كافٍ بين كلام الرسل وبقية الكتاب المقدس في استعمال اللغة لكي نتفادى تعميمه على الكتاب بأسره.

والبلاغ (kerygma) هو نمط بلاغي، برغم أنه بلاغة من نوع خاص. ومثل البلاغة كلها، فهو خليط من الاستعاري و«الوجودي» أو المهموم، لكنه خلافاً لجميع صور البلاغة العملية الأخرى، ليس بمحاججة يقنّعُها التصوير المجازي. بل هو حامل لما يسمى تقليدياً بالوحي، وهي كلمة أستخدمها لأنها تقليدية ولا أستطيع أن أفكر بكلمة أفضل منها. لكننا إذا أخذنا هذه الكلمة لنعني بها نقل المعلومات من مصدر إلهي ذاتي إلى متلقٍ إنساني موضوعي، فإننا نجعلها شكلاً من أشكال الكتابة الوصفية. وربما لا يكون ذلك من المستحيل أيضاً، لكنها لا يمكن أن تكون شكلاً بسيطاً من أشكال الكتابة الوصفية، كما هو الحال في النظرة الشعبية (إذا جاز لنا أن ندعوها كذلك) التي تتحدث عن الكتاب المقدس باعتباره صحيحاً من الناحية الأدبية. والكتاب المقدس متجذر على نحو بالغ العمق في جميع مصادر اللغة بحيث لا يمكن أن يُكتفى بمقاربة تبسيطية لتناوله. ومرة أخرى ترتبط كلمة «البلاغ» في الأساس بلاهوت بولتمان، فمن وجهة نظر بولتمان يجب أن يوضع «البلاغ» في مقابل الأسطورة، التي يعتبرها عائقاً دونه[1]. وسأقدم في الفصل التالي الأسباب التي تدعو للقول بأن الأسطورة هي الحامل اللغوي للبلاغ، وأن «نزع الأسطورة» عن أي جزء من الكتاب المقدس شيء يعني إلغاءه.

(١) انظر على الخصوص ندوة: «البلاغ والأسطورة»، تحرير: هـ. و. بارتش (١٩٥٣). وأعتقد أن من سوء حظ مصطلح «نزع الأسطورة» أنه اقترن برودولف بولتمان، الذي لم يكن تصوره عن العهد الجديد «نزعاً للأسطورة» على الإطلاق. انظر الفصل الثاني.

الفصل الثاني
الأسطورة ١

أول شيء يواجهنا عند دراسة البنى اللفظية هي أنها منظمة على نحو متوالٍ، ويجب أن تُقرأ أو تُسمع في الزمان. وسأستخدم هنا مفردة «القراءة» باعتبارها الطريقة النموذجية للاستجابة لمتوالية الكلمات. ونحن لا نستطيع أن نواصل القراءة في الكتاب المقدس دون التعرف على البنى اللفظية التي تذكِّرُنا بما يسمى بالأساطير، ولذلك فعلينا أن نتوصل فوراً إلى بعض الفهم لما يعنيه هذا الكتاب بالأسطورة. وكناقد أدبي أريد أن أرسو بهذه الكلمة في سياقها الأدبي: وهكذا تعني لي الأسطورة، في الدرجة الأولى، الميثوس، أو الحبكة، أو السرد، أو على العموم الترتيب المتوالي للكلمات. وبما أن جميع البنى اللفظية تنطوي على نوع من التوالي، حتى لو لم تُقرأ بهذه الكيفية، كما هو الحال في دليل الهاتف، فإن جميع البنى اللفظية هي أسطورية بهذا المعنى البدائي، وهو معنى يشكل فعلاً تحصيل حاصل.

في الطور الاستعاري للغة، حيث لم يوجد سوى حس ضئيل بالاستنتاج الاستنباطي أو التجريد، فإن أغلب البنى اللفظية تتخذ شكل قصة. وفي القصة تكون القوة الدافعة هي الرابطة بين الشخصيات والأحداث، وغالباً ما تكوِّن أفعال الآلهة، الذين هم كما قلنا ممثلو الاستعارات، هذه الرابطة في هذا الطور من اللغة. وفي الطور الكنائي، تظل البنى اللفظية تنطوي على سرودٍ

وحكايات، وتظل يجب أن تقرأ في توال، بتقليب سلسلة من الصفحات حتى النهاية. غير أن الشكل السردي النموذجي في هذا الطور هو المفهومي، أو ما يسمى في العادة بالمحاججة. وفي الطور الثالث أو الوصفي، فإن ما يقترح التوالي في السرد هو السمات المتوالية في كل ما يوصف. مع ذلك، لا توجد متوالية فعلية بمعزل عن المتوالية التي تقدمها الكلمات. وكل من يقول: «تتكلم الوقائع عن ذاتها» يستخدم مجازاً لغوياً آخر، هو ما يُعرف تقنياً باسم التشخيص (prosopopoeia).

في ثقافتنا، تجري بعض الحكايات التي تعنى بالشخصيات في توازٍ مع متوالية الأحداث الخارجة عنها؛ بينما تقوم حكايات أخرى على توال للأحداث يبدو منبنياً من أجل ذاته. وينعكس هذا التمييز في الفرق بين كلمتي «التاريخ» و«القصة». ولأسباب سنتناولها فيما بعد، صارت كلمة «أسطورة» تميل إلى الاقتران بالقصة فقط، وبالتالي صارت تعني «ما ليس بحقيقي فعلاً». وهذه نزعة سوقية لأسباب كثيرة، بصرف النظر عن كونها غالباً ما تفترض حكماً على وقائعية الأشياء قبل أن تكون في موقع لإصدار هذا الحكم بفترة طويلة. على أية حال، فإن البنية الأسطورية أو السردية، في المعنى الأول الذي أعطيناه للأسطورة بوصفها كلمات في متوالية، ستكون موجودة سواء أوجدت هناك «حقيقة» أو لم توجد، كما قلنا. ففي تاريخ معين، تبدو الكلمات وكأنها تتبع تقدماً مقابلاً للأحداث السابقة عليها، وإلى حد ما فهي تفعل ذلك، غير أن انتقاء المعطيات المندرجة في السرد اللفظي وترتيبها هو أمر أولي، والفكرة القائلة بأن شكل المتوالية يأتي من خارج الكلمات ليست سوى وهم إسقاطي.

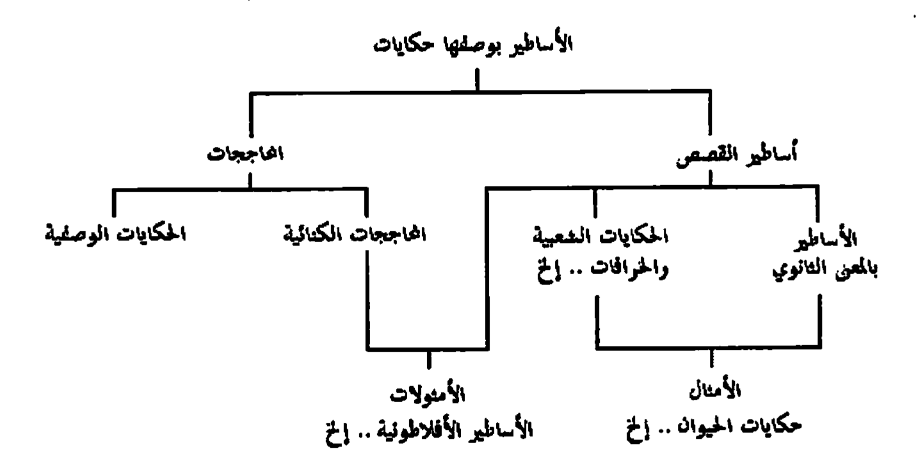
هكذا، مثلاً، كان المقصود من كتاب غيبون «انحطاط الإمبراطورية الرومانية وسقوطها» أن يكون تاريخاً، أي رواية صادقة لمصائر الإمبراطورية الرومانية

الأخيرة، بكل ما لديه من فضائل التوثيق المدرسي وما أشبهها مما امتاز به. وفي الجوهر كان غيبون كاتباً وصفياً من كتاب الطور الثالث، معنياً بالفرق بين واقع ما كان يحدث لروما، كما رآها، والأوهام الوثنية أو المسيحية التي ظل الرومان يتمسكون بها حول مكانتهم في التاريخ. غير أن عبارة «الانحطاط والسقوط» في العنوان تؤشر إلى المبدأ السردي الذي انتقى غيبون وفقه مادته ورتبها: وهذه هي حبكته (mythos)، ومن دون مثل هذه الحبكة لا يكون للكتاب أي شكل. والمدى الذي يكون فيه الكتاب المقدس تاريخياً أمر أكثر تعقيداً، ولكن لن يختلف كثيرون في الحكم بأنه يروي قصة؛ وعندي أن الحكمين: «يروي الكتاب المقدس قصة» و«الكتاب المقدس أسطورة» هما في الجوهر حكم واحد بعينه.

على أن هذا الاستعمال البدائي لكلمة «أسطورة» بوصفها متوالية لفظية أوسع من أن يكون مفيداً جداً في ذاته، ونحن عموماً نقرن المصطلح بسياق أكثر تحديداً وحصراً. تتألف الثقافة اللفظية لمجتمع ما قبل التفكير الاستدلالي من القصص إلى حد كبير، ولكن ينمو من بين هذه القصص تخصص في الوظيفة الاجتماعية يؤثر في بعض القصص أكثر من سواها. وهناك بعض القصص التي يبدو أنها تنطوي على دلالة خاصة: فهي قصص تروي للمجتمع ما يجب أن يعرفه ضرورة، سواء أكانت تتعلق بآلهته، أو تأريخه، أو قوانينه، أو بنيته الطبقية. ويمكن تسمية هذه القصص أساطير بمعنى ثانوي للكلمة، وهو معنى يميز بينها وبين الحكايات الشعبية، أي القصص التي تروى على سبيل التسلية والإمتاع أو لأغراض أخرى أقل مركزية. وهكذا تصبح هذه القصص قصصاً «مقدسة» تمييزاً لها عن القصص «المدنسة»، فتشكل جزءاً مما يسميه تراث الكتاب المقدس بالوحي. وقد لا يوجد هذا التمييز في مجتمعات «بدائية» كثيرة، لكنه يترسخ في العادة عاجلاً أو آجلاً، وبمجرد أن يترسخ فإنه قد يستمر

قروناً. في أوربا الغربية بقيت قصص الكتاب المقدس ذات دلالة أسطورية مركزية في الأقل حتى القرن الثامن عشر. لذلك فالأسطوري، في هذا المعنى الثانوي، يعني نقيض «ما ليس بحقيقي فعلاً»؛ فهو يعني الامتلاء والتضمخ بأهمية وخطورة خاصة. إذ تضيء القصص المقدسة هماً اجتماعياً محدداً بذاته؛ أما القصص المدنسة فترتبط بهم اجتماعي أكثر ابتعاداً بكثير، أحياناً في أصلها على الأقل، وليس إطلاقاً.

على أن الأساطير، بمعناها الثانوي، والحكايات الشعبية هي على السواء قصص أو حكايات لفظية، وبالتالي فلا يوجد فرق بنيوي متين يفصل بينها. وكذلك لا يوجد فرق جوهري في المحتوى: فالقصص التي تتعلق بالآلهة التي «يُعتقَد بها» أو التي هي موضوعات للعبادة لا بد أن تكون أساطير أيضاً، ولكن ليس جميع الأساطير قصصاً عن الآلهة. لقد كانت القصص المتعلقة بشمشون في «سفر القضاة» أسطورية في أوربا الغربية، لأنها كانت تنتمي إلى الكتلة المركزية من الخرافة المبجلة في الكتاب المقدس. غير أن نظائر قصص شمشون بنيوياً توجد في الحكايات الشعبية، ولم يكن شمشون إلهاً. وكذلك الحال مع قصة أودسيوس مع العملاق السكلوبي «بولمفيموس»، التي كانت أسطورية بالمعنى الثانوي المهموم لأنها كانت لدى هومير، ولكنها أيضاً لديها نظائرها في الحكايات الشعبية. وبعد ظهور اللغة الكنائية، كثيراً ما صارت القصص تستخدم كإضاءات للمحاججات المجردة، أي بكلمات أخرى كأمثولات. وهذا قريب من الدور الذي تؤديه الأساطير لدى أفلاطون. يمكننا أيضاً أن تكون لدينا أساطير داخل الأساطير، كما هو الحال في أمثال يسوع أو خرافة أخيل عن جرتي زيوس في نهاية الإلياذة، التي هي توضيحية أيضاً، لكنها محاججة حين لا يكون السياق متشدداً. (انظر المخطط التالي):



وللأساطير الثانوية خاصيتان لا تنطوي عليهما الحكايات الشعبية، إذا تذكرنا أن هاتين الخاصيتين تستمدان وجودهما من الوظيفة والسلطة الاجتماعية أكثر مما تستمدانهما من بنيتهما. أولاً، هناك حس بوجود قانون يربط بينهما معاً: فالأسطورة تحتل مكانها في نظام أسطوري، أي مجموعة متواشجة الأواصر من الأساطير، بينما تظل الحكايات الخرافية هائمة جوالة، تسافر في العالم وتتبادل موضوعاتها ودوافعها. وأنا أتحدث عن كفاية تشكيل الأساطير لنظام أسطوري، غير أن ذلك قد لا يكون النسق الصحيح[أ]: فربما كان النظام الأسطوري سابقاً بمعنى ما على الأساطير الفردية التي تستخرج أحداثها منه. وفي المحل الثاني، تؤشر الأساطير منطقة محددة من الثقافة الإنسانية وتفرزها عن المناطق الأخرى. ولا يؤثر الاقتباس الواسع للموضوعات الأسطورية الذي يبدو أنه جرى في الشرق الأدنى في هذه العملية: فقد أينعت بذور الأساطير السومرية في الثقافة الحيثية، لكنها نمت كجزء لا يتجزأ من تلك الثقافة. إذ ينقل النظام الأسطوري المتجذر في مجتمع معين تراث تلميح مشترك وتجربة لفظية في الزمان، وهكذا

(أ) أي أن النظام الأسطوري سابق على الأساطير تماماً كما أن النظام اللغوي سابق على اللغة، ويمكن أن يكون مشتركاً عاماً بين من يتحدثون لغات مختلفة.

يساعد النظام الأسطوري في خلق تاريخ ثقافي.

ومثلما يحتوي النظام الأسطوري على قدر كبير من التاريخ الخرافي والتقليدي، فإنه يساعد في تعزيز نمو ما يجب أن نسميه بالتاريخ. وهذا هو السبب في كون الحكايات التاريخية هي أقدم أشكال التقنيات الوصفية في الكتابة. غير أن للأدب، ولاسيما للشعر، كما نتذكر من الفصل السابق، وظيفة تكمن في إعادة خلق الاستعمال الاستعاري للغة. وبالتالي فإن الأدب هو السليل المباشر للنظام الأسطوري، إذا جاز لنا أن نتحدث في الحقيقة عن سليل على الإطلاق. وبالمعنى الثانوي الذي أعطيناه للأسطوري، هناك مجتمعات، من أمثال القبائل الأمريكية الجنوبية التي درسها ليفي ـ شتراوس، لديها لجميع الأغراض العملية ما يمكن تسميته بالنظام الأسطوري ما قبل الأدبي، برغم أنه يبقى شكلاً من أشكال اللغة. غير أن الأسطورة والأدب متشابكان في التحام في «ملحمة جلجامش»، التي هي أقدم بكثير من أي جزء من أجزاء الكتاب المقدس، كما هما متشابكان لدى هومير، الذي هو معاصر لأقدم أجزاء «العهد القديم». ومن هنا فإن من المستحيل على الكتاب الحالي أن يعد الأدب تلويثاً للأسطورة: بل هو جزء لا يتجزأ وضروري لتطور الأسطورة. ولما «تعنيه» الأسطورة أجوبة متنوعة، سننظر في بعضها فيما يأتي، غير أن ما تعنيه للناقد الأدبي يشمل كل ما أريد لها أن تعنيه في الأدب اللاحق.

تنتج مغالطات كثيرة من فكرة أن «أسطورة» معينة تظل دفينة تحت جميع تطوراتها الأدبية اللاحقة كالرغبة المكبوتة. لقد تحدثنا قبل قليل عن قصص شمشون في «سفر القضاة»، وهي تبدو أكثر فجاجة ووحشية من القصص الأخرى، كالقصص التي تروى في صموئيل مثلاً، في تجاورها العام. وقد نلاحظ أن اسم شمشون يشبه كلمات سامية مبكرة تدل على الشمس، وأن قصته تروي لنا عن بطل قوي غبياً يقترن بحرق المحاصيل، يسقط أخيراً في

سجن مظلم في الغرب. وحقيقة أن القصة تنجلي عن تماثلات بنائية أو سردية مع نوع من القصة التي يمكن أن يوحي بها مرور الشمس في السماء صحيحة، وما من حكواتي يسعى للمحافظة على قُوتِهِ سيحاول أن يزيل هذه التماثلات. غير أن القول إن قصص شمشون «تستقي من» أسطورة شمسية، أو إن أسطورة شمسية «تتخفى» وراءها هو قول أكثر مما يعرفه أحد. وإذا استعملت مثالاً قدمته في مكان آخر، فإن من يكتب سيرة نابليون قد يتحدث عن «صعود» نجم وظيفته، و«أوج» شهرته، و«أفول» مصيره. وهذه لغة النظام الأسطوري الشمسي، لكن هذا لا يستتبع أن تكون قصة نابليون متطورة عن أسطورة شمسية. ما يستتبعه هو أن البنى الأسطورية تستمر في إضفاء شكل على استعارات الأنماط اللاحقة من البنية وبلاغتها. تنتمي قصص شمشون إلى نمط مختلف تماماً عن قصص حياة نابليون المعروفة، لكن العناصر الشمسية فيها تظل عناصر استعارية وبلاغية.

يبدو أن دارسي الأسطورة السابقين ظلوا يظهرون مقاومة قوية لكون الأسطورة شكلاً من أشكال التفكير الخيالي والإبداعي، ولذلك فهي مستقلة وتمتاز بالضبط الذاتي. وكان يُعتقد أنه لا بد من وجود سبب للأساطير؛ ونحن نتوقف عن الاستمرار في اللعبة إذا اقترحنا أن الإنسان يصنع الأساطير لأنه يصنع الأساطير، ولن يصح تفسير حتمي. وفريزر هو أحد الباحثين الأوائل ممن لا يُستغنى عنهم في كتاب كهذا، ليس فقط لكون مركز اهتمامه الثقافي قريباً من اهتمامي، بل لأنه يعامل نماذج القصة المتداخلة كناقد أدبي، أكثر مما يعاملها من خلال وظائفها في داخل ثقافاتها المتنوعة. غير أن فريزر كان باحثاً في التراث الكلاسيكي وتراث الكتاب المقدس اعتقد أنه كان علمياً لأنه قرأ كثيراً جداً في موضوع الأنثروبولوجيا، ومن هنا كان عرضة لنوبات النزعة العقلية، التي يبدو أنها هاجمته كالمرض. في كتابه «الفلكلور في العهد القديم»، يجمع قصص الطوفان من جميع أنحاء العالم، على نحو فريزري مميز، ثم يقترح أن

يكون طوفان محلي سبباً للأسطورة في كل حالة[1]. حقاً يبدو أن عدة طوفانات حصلت في جنوب بلاد الرافدين، برغم أن الطوفانات الكبرى حقاً تظهر متأخرة عن القصة الكبرى في «ملحمة جلجامش». لكن لماذا يستجيب الإنسان لمثل هذا الأحداث بالأسطورة؟ هناك طرق في الحديث عن الماء الجارف أبسط من اختراع قصص كالتي لدينا عن نوح أو ديوكاليون أو أوتا ـ نبشتم. وإذا كان طوفان في بلاد سومر قد طوّر أسطورة عن الطوفان نقلها الانتشار الثقافي إلى أصقاع الأرض، فلماذا كانت هذه الأسطورة بالتحديد قابلة للتصدير بهذا الشكل؟

ظل يعتقد الناس لقرون، استناداً إلى موثوقية «سفر التكوين»، أنه حدث طوفان كوني أو عام على العالم كله، وأن الانتشار الواسع لأساطير الطوفان هو شهادة عليه. غير أن الانتشار الواسع لأساطير الطوفان لا يختلف من حيث كونها برهاناً على حدوث طوفان عن الانتشار الواسع لكون أساطير الخلق برهاناً على الخليقة. في عصرنا الحاضر، تقلصت موثوقية «سفر التكوين»، لكننا نكتشف أن رغبة «الإيمان» بحدوث طوفان كوني ما زالت قوية كالسابق، وإن كانت الآن تلصق عادة بأسطورة أطلنطس عند أفلاطون أو اشتقاقاتها الباطنية المتنوعة. وإن المرء ليتساءل عن السبب. ربما يكمن في مركز ذلك لاشعور جمعي بنموذج بدئي للطوفان، ما دام كل ما أعرفه عنه أنه قد يوجد. لكن ليس هذا جواباً: إذ لا يفعل سوى أنه يعيد صياغة السؤال. ينتج الناس أساطير الطوفان لأن لديهم لاشعوراً جمعياً يجعلهم ينتجون أساطير الطوفان: وكما قال موليير، يجعل الأفيون الناس ينامون لأن فيه قوة منوِّمة. وإذا تحولنا من «اليونغيين» إلى «الفرويديين»، فسنجد الاقتراح، كما في كتاب «بوابات الحلم» لغيزا روهايم،

(١) ج.غ. فريزر: الفلكلور في العهد القديم (١٩١٨)، ١، ٣٣٢. [للكتاب ترجمة عربية بقلم د. نبيلة إبراهيم].

أن أساطير الطوفان تنشأ في الأحلام الإحليلية المصممة لمنع النائم من أن يفيض في سريره[1]. لكن الدور المنطقي نفسه حاضر هنا: لماذا تصبح أحلام الفيض الداخلي أساطير طوفان؟

يبدو من الواضح أن أساطير الطوفان تُفهَم فهماً أفضل حين تُقارَن بأساطير طوفان أخرى، لا حين تُقارَن بالطوفانات. وربما كان طوفان فعلي هو المناسبة التي صدرت عنها أساطير الطوفان: لكن يصعب أن يكون سببها؛ لأن عوامل كثيرة جداً في قصص نوح وديوكاليون وأوتا ـ نبشتم لا تقل أو تزيد أهمية عن الطوفان نفسه. وربما توصلنا أيضاً إلى بعض الفهم لأسطورة الطوفان عن طريق فحص مكانتها في نظام أسطوري شامل، كما سنحاول فيما بعد. وما يبرز في وسط السؤال هو القوة الملازمة للأسطورة. والتفسير التقليدي لهذا هو أن قصة نوح هي وحي إلهي يروي لنا ما لن نعرفه من غيره. من ناحية أخرى، فإن رواية أفلاطون عن أطلنطس، مهما كانت الخرافة أو الواقعة التاريخية التي أوحت بها، تعد في العادة ابتكاراً من ابتكارات أفلاطون. غير أن الأثر النفسي للأسطورة يتماثل كثيراً في كلا السياقين. ومهما كان ما يفعله عقل أفلاطون الواعي حين كتب رواية أطلنطس، فلم يكن يبتكر أسطورة، بقدر ما كان يطلقها، وقوة ما أطلقه ما زالت حتى الآن تشل قدراتنا تقريباً بإيحائها بوجود مملكة سحرية تحت البحر ما زال يجب أن نعثر فيها على النماذج البدئية لثقافتنا.

ليس النظام الأسطوري بمعطى، بل هو واقعة في الوجود الإنساني: فهو ينتمي إلى عالم الثقافة والحضارة الذي صنعه الإنسان وما زال يسكنه. وما دام الإله استعارة تطابق شخصية وعنصراً من عناصر الطبيعة، فإن الأساطير

---

(1) غيزا روهايم: بوابات الحلم (الترجمة الإنجليزية، ١٩٥٢)، ٨، ٣. ولست بالطبع أقلل من أهمية مثل هذا العمل في حقل تخصصه، بل أريد فقط مقاومة الميل الاختزالي في تفسير مجموعة معينة من الظواهر من خلال أخرى غيرها. وروهايم نفسه لا يقوم بذلك من دون مسوغات.

الشمسية أو أساطير النجوم أو أساطير النبات قد توحي بصورة من صور العلم البدائي. غير أن الاهتمام الفعلي للأسطورة يكمن في رسم محيط حول جماعة إنسانية، والتطلع الداخلي صوب تلك الجماعة، لا في البحث في عمليات الطبيعة. وبالطبع ستستمد عناصر من الطبيعة، كما يفعل التصميم الإبداعي في الرسم أو النحت. لكن النظام الأسطوري ليس استجابة مباشرة لبيئة طبيعية؛ بل هو جزء من العزل الخيالي الذي يفصلنا عن البيئة. وأساطير النجوم هي خير مثال على الاستقلال الإبداعي للأسطورة: إذ لا وجود لشيء في الطبيعة مثل البروج، وحين يقال إن مجموعة من النجوم هي سرطان أو معزى[أ]، أو سوى ذلك، فليس لأنها تشبهه على الإطلاق، إذ من الواضح أن فعالية خلق الأسطورة التي تقوم بهذا لا تعتمد على أي شيء توحي به النجوم بذاتها في مظهرها أو حركتها، مهما كانت الملاحظة الفلكية في النهاية جزءاً من الأسطورة.

في الفصل السابق لاحظنا العكس، إذا صح استخدام هذه الكلمة، بين بيكوك وشيلي حول طبيعة الشعر. فكلاهما يفهم أن الشعر يعيد خلق شيء ما بدائي جداً وقديم في المجتمع. يعامل بيكوك هذا بسخرية الهجاء، مدعياً تبني وجهة نظر التقدم في الحضارة ككل التي تضع الشاعر باستمرار خارج متناول عصره. أما شيلي فيشعر أن التقدم هو دائماً تقدم نحو الكارثة على الأقل بقدر ما يكون تقدماً نحو التطوير، وأن الشعر بدائي بمعنى التعبير عن رابطة جذرية ومتواصلة مع الواقع. وقد ماتت هذه القضية فيما يتعلق بالشعر: ولا يوجد ناقد جاد يستخدم أطروحة بيكوك استخداماً جاداً، أكثر مما فعل بيكوك نفسه. أما في الأسطورة فالقضايا أكثر ارتباكاً واختلاطاً: إذ من الواضح أنها تستغرق من علماء الاجتماع وقتاً أطول من الشعراء والنقاد لكي يدركوا أن كل عقل هو عقل

(أ) الإشارة إلى التمييز بين أنواع البروج المعروفة في الثقافتين الغربية والصينية، فالمعزى برج صيني.

بدائي، مهما تنوعت أوضاعه وشروطه الاجتماعية. ومن السهل إساءة تأويل المتوالية: الاستعاري ـ الكنائي ـ الوصفي التي قدمناها في الفصل السابق باعتبارها صورة من صور التقدم. ولكن في حين يمكن اعتبار التقدم مفهوماً مرتبطاً بكثير من مناحي الحياة الإنسانية، فإن الفنون، على حد تعبير هازلت، ليست تقدمية[١]، وتنتمي الأسطورة للفنون.

وبوصف الأسطورة شكلاً من أشكال التفكير الخيالي والإبداعي، فإنها لا تتطور مع نمو المجتمع أو التكنولوجيا، بل ربما يلغيانها. وتماماً مثلما يمكن لنحات أفريقي أن يمارس تأثيراً بالغ التعقيد على عمل بالغ التعقيد من أعمال بيكاسو، كذلك فإن أساطير السكان الأستراليين الأصلاء يمكن أن تكون عميقة وموحية عمق نظائرها في ثقافتنا وإيحاءها. قبل قرن، افترض كثير من الباحثين، المتأثرين جزئياً بالمطابقة الساذجة بين الارتقاء والتقدم، أن التفكير الأسطوري كان صورة مبكرة من صور التفكير المفهومي. وقد أفضى هذا بالطبع مباشرة إلى اكتشاف أنه كان تفكيراً مفهومياً رديئاً جداً. ومرة أخرى يكتب فريزر في نوبة من نوبات القرحة العقلية: «أفهم من الأساطير أنها تفسير مغلوط للظواهر، سواء أكانت تتعلق بالحياة الإنسانية أو الطبيعة الخارجية»[٢]. ومن الواضح أن ذلك كان جزءاً من آيديولوجيا معدة لإضفاء العقلانية على المعاملة الأوربية «لأصلاء» القارات المظلمة، كلما قل فيها الانتباه كان أفضل.

في الوقت نفسه من المحتمل أن يستمر النظام الأسطوري، بسبب طبيعته التقديسية، في مجتمع ما بطرق مصطنعة، ويبدأ بإطلاق الأحكام والافتراضات حول نسق الطبيعة تتعارض مع الملاحظة الفعلية التي يوحي بها ذلك النسق. وحين يحدث هذا، لا بد من استبدال التفسير الأسطوري بتفسير علمي. لقد

(١) هازلت: «لماذا لا تكون الفنون تقدمية»: مقالات مختارة، تحرير: كينز (١٩٣٨)، ٦٠٣.

(٢) من مقدمته لترجمته وطبعته كتاب «المكتبة» لأبولودوروس، (مكتبة لويب، ١٩٢١)، ٢٧.

رأينا سابقاً أن كوبرنيكوس يرمز عندنا الآن إلى استبدال المفاهيم الأسطورية عن المكان بمفاهيم علمية، وأن داروين يرمز إلى استبدال المفاهيم الأسطورية عن الزمان بمفاهيم علمية. غير أن عوارض التراث الأسطوري ليست نظاماً أسطورياً فعلياً، لأن خطه المركزي يعيد الشعراء خلقه في كل عصر.

حين يتطور الأدب، تصبح الحكاية الشعبية والخرافة «المدنسة» أو الدنيوية جزءاً من مادته. في الأدب الغربي يختار دانتي وملتون موضوعاتهما الرئيسة من داخل المنطقة الأسطورية، ويبقى تشوسر وشكسبير مع الحكاية الشعبية والخرافة. وهذه العملية ممكنة، بسبب المماثلة البنيوية، إن لم تكن المطابقة، بين قصة المقدس والمدنس. وحين يتم القبول بالطبيعة الجادة والقلقة للأسطورة، فإن حرية الشاعر في التعامل معها تشترطها تلك الواقعة. فما كان سوفكليس وملتون ليرويا قصتي أوديب وآدم لو لم يحترما مخاوف جمهورهما، برغم إمكان وجود سمات خاصة، كما كانت توجد في الثقافة الإغريقية، تبيح للشاعر الكوميدي أن يعامل الموضوعات الأسطورية بطريقة ساخرة إلى حد ما. وهنا تكون سلطة الأسطورة التقليدية مستقلة جزئياً عن الشاعر. إذا اهتم الشاعر بأسطورة كلاسيكية «مدنسة» في الحقبة المسيحية، فله الحرية، من الناحية النظرية، في أن يفعل ما يشاء. وهكذا يتركز الاهتمام على أن يظهر الشعراء عملياً احتراماً كبيراً لكرامة الأساطير التي يتعاملون بها. ويفسر نتاج هذا الاحترام نفسه للتراث خاصية التلميح اللانهائي للشعر، وهو الميل الذي يحافظ عليه الشعراء بالإشارة إلى الموضوعات الأسطورية المألوفة نفسها، لمعاملة جميع الحروب بوصفها ترجيعات لحصار طروادة. وبسبب هذا، يعترينا حس قوي بـ«أسطورة» معينة كشيء منفصل عن تجسداتها اللفظية، مع أن هذا الانفصال لا يمكن أن يوجد واقعياً.

يحملنا هذا إلى سؤال لم نجب عنه حتى الآن. إذا سلمنا بأن الحكايات في

الكتاب المقدس هي أساطير بالمعنى الذي قدمناه للكلمة، سواء أكانت تواريخ أو خيالات، فهل هي تواريخ أو خيالات؟ بالتأكيد هناك مناطق لفظية، كما هو الحال في الجرائد اليومية، من المهم لنا أن نعرف ما إذا كانت القصص التي تواجهنا فيها حقيقية أم مختلقة فحسب، ويبدو أن نوع الأهمية التي أضفيت تقليدياً على الكتاب المقدس تشير أيضاً إلى أنه إحدى هذه المناطق. أضف إلى ذلك أن السؤال لا ينطوي على مفارقة تاريخية: فما زال «العهد القديم»، برغم أن أقدم أجزائه أقدم من هيرودوت، يحظى بالاحترام بما يكفي عند كتّابه لأن يكون قابلاً لإعطائنا تاريخاً فعلياً، إذا اختاروا القيام بذلك. وما من أحد ينكر أن الكتاب المقدس مهموم وجدانياً بقضايا تاريخية. مع ذلك فإن جواب الكتاب المقدس عن السؤال جواب غريب إلى حد مثير: بل هو من الغرابة بحيث إن خطأ ما لا بد أن يكون قد ارتُكب في طريقة صياغته المحددة باختيارين «إما..أو» [أ].

نبدأ، كما أشرنا، بقصص الخليقة والطوفان، التي يبدو أنها لم تكن مجرد أساطير بالمعنى الثانوي للقصص المقدسة، بل أيضاً بالمعنى العامي والسلبي لكونها تفسر أحداثاً لم تقع بالطريقة المذكورة. وهي تشبه أساطير خلق وطوفان أخرى في أنحاء العالم، وليست أقدم الأشكال التي نمتلكها عن هذه الأساطير. نمضي إلى ما يظهر وكأنه خرافة وحكاية شعبية؛ قصص يفتاح وهو ينطق بنذره المندفع وإليشع وهو يجعل رأس فأس حديد تطفو فوق الماء، التي تنتمي مرة أخرى، إلى نماذج القصة المألوفة. وكذلك فإن نمط القصة التي تسمى تعليلية مألوفة أيضاً، إذ تفضي إلى تفسير اسم المكان. يقتل شمشون ألف فلسطيني بعظمة فك حمار، وبالتالي «يسمى المكان رَمَتْ لحي» (لحي الحمار)، كما في (القضاة ١٥ : ١٧). ومن المماثلة مع أشياء أخرى في مكان آخر، اقترح الاسمُ

(أ) لا بد أن نتذكر أن كيركغارد ألّف كتاباً بعنوان: «إما..أو»، وسيعود المؤلف في الفصلين الأخيرين إلى استعمال هذا التخيير الحصري.

القصةَ، وليس العكس.

تنتمي قصص إبراهيم والخروج إلى منطقة تحسن تسميتها بالاستذكار التاريخي. أي أنها تنطوي دون شك على جذر من التاريخ الفعلي، غير أن الأساس التاريخي الذي نملكه قد يشف عن قضية أخرى. على سبيل المثال، لا يبدو أن من الممكن حتى الآن لعلماء المصريات أن يوالفوا بين خروج إسرائيل وأي شيء آخر يعرفونه في التاريخ المصري. ويبدو من الواضح أن المصريين ما كانوا يعرفون شيئاً عن «خروج»، تماماً كما لم يكن الإمبراطور أغسطس يعرف شيئاً عن مولد المسيح. وحينما ننتقل إلى ما يبدو وكأنه تاريخ فعلي، يمكن أن ننسب له بعض التواريخ والأدلة الداعمة، نجد أنه تاريخ تعليمي ووعظي. فقد أضفيت على ملوك جنوب إسرائيل سمات بسيطة مميزة بالأسود والأبيض: أبيض إذا طوروا عبادة يهوه، وأسود إذا لم يفعلوا.

يتم تصوير أخاب، على سبيل المثال، في الأساس كنوع من المهرج الشرير، قضى ياهو على سلالته الواهنة والفاسدة من الوجود وقد استبدت به عاصفة من الغضب الصالح. على أن هناك حادثة من مصدر مختلف تصور أخاب حاكماً قادراً وشعبياً، مما يدعونا إلى التساؤل ألا يختار كاتب الكتاب المقدس عن عمد مصادر أقل موثوقية في الجزء الأكبر من روايته. إذ تكشف النصب الآشورية عن احترام غير مقصود لبيت «أومري» الذي كان ينتمي إليه أخاب، وتصوِّر ياهو الذي دفعه الغضب كتابع ذليل خاضع. ربما يكون ما تم تصويره قد اصطبغ بصبغة الإحساس بذل الاضطهاد، لكن هذه الحقيقة نفسها تجعله برهاناً تصحيحياً مفيداً. ومن الواضح أن الكتاب المقدس كتاب تحزبي بعنف: وكما في جميع أشكال الدعاية، فإن الشيء الصائب هو ما يعتقد الكاتب أنه صائب، وينهمر الحس بالفورية في الكتابة متحرراً من دون أن يعوقه ركام ما حدث فعلاً.

والمبدأ الضمني العام هنا هو أنه إذا وجد شيء ما صحيح تاريخياً في الكتاب

المقدس، فليس ذلك لأنه صحيح تاريخياً، بل لأسباب أخرى. ويُفترض أن تكون للأسباب علاقة بالعمق والدلالة الروحيين. وليس للحقيقة التاريخية تعالق مع العمق الروحي، ما لم تكن العلاقة عكسية. فمن الواضح أن «سفر أيوب»، الذي لم يُنظر إليه جدياً إلا بوصفه دراما خيالية، هو أعمق روحياً من قوائم المغنين في الهيكل وما أشبه في «سفر الأخبار»، وهي قوائم قد تنطوي أيضاً على مدونات تاريخية أصيلة. والشيء الأكثر أهمية هو أننا حينما ننتقل من شيء خرافي على نحو بين إلى شيء تاريخي على نحو محتمل، فإننا لا نعبر خط حدود واضحاً وجلياً. أي أنه ببساطة لم يتم تحديد معنى الواقعة التاريخية في ذاتها في أي مكان من الكتاب المقدس.

ربما نحصل على إشارة عن انحراف اهتمام الكتاب المقدس في «سفر القضاة». فقد حُرِّر هذا الكتاب، الذي يتضمن إضمامة من القصص عن أبطال كانوا في الأصل زعماء قبائل، ليمثل مظهر تاريخ إسرائيل موحدة تمر بسلسلة من الأزمات، لها جميعاً الشكل نفسه. تهجر إسرائيل، التي تظهر فيها روح الردة مراراً على نحو متواصل، إلهها، فتتعرض للعبودية، وتبكي أمام إلهها طالبة الخلاص، فيُرسَل إليها «قاضٍ» لتخليصها. توجد هنا سلسلة من المضامين المختلفة، بالإضافة إلى شكل أسطوري أو سردي متكرر يحتوي عليها. يشير التأكيد الشديد على البنية، حيث نتأثر بسبب الاهتمام الأخلاقي لكون النوع نفسه من القصة يُروى مراراً، إلى أن القصص المفردة قد حبكت لتطابق ذلك النموذج. وهي تتميز عن الأحداث التاريخية مثلما يتميز الرسم التجريدي عن التمثيل الواقعي، وترتبط بها بالطريقة نفسها[1]. فتعطى الأولوية للبنية الأسطورية أو لخطاطة القصة، وليس للمحتوى التاريخي.

---

(١) حول الارتباط الثقافي بين التجريد (والأشكال الأخرى من الأسلبة) في الرسم وصنع الأسطورة في الأدب انظر كتابي: «تشريح النقد» (١٩٥٧)، ١٣١.

وتماماً مثلما أن الأسفار التاريخية في «العهد القديم» ليست تاريخاً، كذلك ليست «الأناجيل» سيرة حياة. فلا يهتم كتاب «الأناجيل» بنوع الدليل التاريخي الذي يثير اهتمام كاتب السيرة، من طراز ملاحظات العابرين المحايدين وما أشبه، بل لا يهتمون إلا بمقارنة الأحداث في رواياتهم عن «يسوع» بما قاله «العهد القديم»، كما قرأوه، عن أنه سيحدث للمسيح. ولا يبدو أن متوالية الأحداث الفعلية ذات أهمية حاسمة لديهم، وفي حين توجد شخصيات تاريخية مثل بونتيوس بيلاطس وهيرود، فإن هناك إشارات تاريخية، كالإحالة إلى كيرنيوس في لوقا (٢ : ٢)، أكثر إرباكاً مما هي ذات نفع.

دعوني أكرر مثالاً أوردته في مكان آخر. قبل قرن، بدأ رينان بإضفاء الطابع العقلي على حياة يسوع «التاريخية» بحكم واثق مطمئن أن يسوع ولد في الناصرة في الجليل، أما القصة القائلة إنه ولد في بيت لحم في يهوذا فقد أضيفت لاحقاً للتوفيق بين مولده وبين النبوءة الواردة في ميخا (٥ : ٢). ولكن استناداً إلى هذه الأسس، لا يوجد سبب يدعو لربط يسوع بالجليل إلا للتوفيق بين ظهوره والنبوءة في إشعيا (٩ : ٢) أو لربطه بالناصرة إلا لكون نبوءة مجهولة تقول إن المسيح سيكون «ناصرياً» مثل شمشون (متى ٢ : ٢٣). وقد اقترح ربط ذلك بـ(netzer)، غصن، لكن المبدأ يبقى نفسه: تتلاشى واقعة رينان الموثوقة إلى نبوءتين حالما نتطلع إلى بعض الإشارات[1]. بل إن السؤال عما إذا كانت قد وجدت قرية مثل الناصرة في ذلك الزمن بالذات قد ظل موضع نقاش.

نحن مدفوعون أحياناً إلى أن «ننزع الأسطورة» عن «الأناجيل» لكي نجعلها أكثر انسجاماً مع قوانين الموثوقية الحديثة. وبرغم أن كلمة «الحديثة» في مثل هذه السياقات تعني ما يربو على مائة سنة بعد التاريخ التوقيتي، لكن الدافع إلى

---

(١) رينان: «حياة يسوع» (١٨٦٣)، الفصل الأول، «مولد يسوع في الناصرة».

محاولة إزالة كل ما يبدو غير موثوق أمر طبيعي بما يكفي. وإنه لمن المثير أن نرى، إذا استطعنا، ماذا كان يسوع «التاريخي» الأصلي، قبل أن تدخل تعاليمه في التشويهات الأسطورية والخرافية لأتباعه. لكننا إذا حاولنا أن نقوم بذلك بشيء من العمق، فالنتيجة ببساطة أنه لن يُترك شيء للأناجيل على الإطلاق. ولقد كان كتاب الأناجيل، أو محرروها، بالغي الذكاء بالنسبة إلينا، فحيثما نتصور أننا وجدنا شيئاً فريداً أو «واقعياً» في المصطلحات التاريخية، نجد أنهم أيضاً أغلقوا ذلك المنفذ بصدى مأخوذ أو مواز «للعهد القديم» أو طقس يهودي معاصر يقترح سبباً آخر لوجوده. مع ذلك لا يبدو أنهم كانوا أذكياء جداً بهذا المعنى: إذ من الواضح أن هدفهم كان أن يقولوا لنا شيئاً، لا أن يمنعونا من معرفة شيء آخر سواه. وهناك دليل عرفي مبكر على نشوء المسيحية، ولكن لا يوجد دليل واقعي على حياة يسوع خارج «العهد الجديد»، ويقتصر الدليل كله على وجود شخصية تاريخية مهمة أُحكِمَ إغلاقها فيه نهائياً[1]. ولكن يبدو من الواضح أيضاً أن كتاب «العهد الجديد» فضلوا أن تكون الحال كذلك.

لن يكون شيء مما قيل هنا جديداً على علماء الكتاب المقدس، الذين يعون أن الكتاب المقدس لن يفعل إلا أن يربك ويثير حفيظة المؤرخ الذي يحاول أن يعامله بوصفه تاريخاً. وإن المرء ليتساءل لم لا يهدأ هوسهم بتاريخية الكتاب المقدس، ليمكن تفحص فرضيات واعدة أخرى أكثر. ومحاولة اقتطاف فضلة تاريخية موثوقة من كتلة «الزيادات الأسطورية» هي إجراء عقيم، إذا كان الهدف منها نقد الكتاب المقدس، لا التاريخ. ولقد كان من الواضح منذ قرن على الأقل أن «الزيادات الأسطورية» هي ما يوجد عليه الكتاب المقدس: فهي كسر التاريخ الموثوق القابلة للتوسيع، مهما يكن حال كثير منها. في النقد الهوميري، ربما

---

(١) هذه العبارة مهمة، لأنه حتى لو كانت الفقرة الواردة عن يسوع لدى يوسيفوس (التاريخ اليهودي، ٢٨، ٣) أصيلة (وذلك محل تسليم عام)، فإن من الصعب أن تفسر إعطاءه هذه المنزلة.

اكتسب الدارسون احتراماً ملحوظاً ومتزايداً لحس هومير بالواقعة؛ ولكن ما من احترام متزايد لهذه القضايا يجعل قتال أخيل مع إله النهر أو رشق هيفاستوس من السماء واقعة تاريخية. وكذلك الحال مع الكتاب المقدس. لو كان العنصر التاريخي في الكتاب المقدس تاريخاً ضميرياً، فضفاضاً، منقوصاً، شأنه شأن «الأخبار» الأنجلو - سكسونية، لفهمنا مقدار الأهمية التي تكمن في جعله إعادة بناء كاملة لذلك التاريخ. أما حين يكون إنكاراً شديداً لكل ما تعودنا على التفكير بأنه بينة أو دليل تاريخي، فربما يجب أن نبحث عن مقولات ومعايير مختلفة تماماً.

لعل تمثيلاً من الأدب الدنيوي يعطينا مفتاحاً لإجرائنا الإضافي. تمثل حكايات «غرينلاند الآيسلندية» و«أيريك» نتاجات أدبية: فالمقصود منها أن تكون على هذا النحو، وتتوافق مع أعراف الأدب[1]. ولكن لأنها تلمح لرحلات الأسكندنافيين القدماء واستقرارهم على سواحل أمريكا، فإن مدى انطوائها على عنصر تاريخي عارض يزداد أهمية بالطبع عند كثير من الناس. ومن هنا فقد تمت دراستها باعتبارها وثائق في مشكلة تاريخية. وفي ذلك السياق، يصح ما هو تاريخي أو ما يمكن أن يكون تاريخياً، أما ما ينتمي للأسطورة والأدب فزائف أو خيالي.

تروي لنا هذه الحكايات أن النرويجيين القدماء هاجمهم سكان أصليون بالمنجنيقات والقذائف. ويقول الدارسون إن «الألغونكيين» على الأقل معروفون باستخدامهم القذائف في حروبهم، ولذلك يوجد هنا شيء صحيح تاريخياً. ونحن نقرأ عن «وحيدي الأرجل» (unipeds) [أو النسناس]، أو الناس الذين كانوا يمشون على قدم واحدة. وما من باحث يصدق بوجود وحيدي الأرجل:

---

(١) انظر: الحكايات الفنلندية (منشورات بينغون، الترجمة الإنجليزية، ١٩٦٥).

بل إن وجودهم خرج من الكتب، وبالتالي فهم شيء أدبي أو زائف. يروى لنا أن عضوين نرويجيين من البعثة، رجلاً وامرأة، اختفيا في الأجمة وعادا، أحدهما بحزمة من القمح، والآخر بعنقود من الأعناب. ربما لا تكون هذه الحكاية قابلة للتصديق تماماً، لكنها تردد صدى ما ورد في «سفر العدد» (١٣ : ٢٣)، والأهم من ذلك هو التناظر المشكوك فيه كثيراً. يعني التناظر دائماً، في أي سرد، أن المحتوى التاريخي يتم إخضاعه لمتطلبات الخطة والشكل الأسطوريين، كما في «سفر القضاة». ومرة أخرى فإن الأراضي المستكشفة الثلاثة المذكورة هي: «هيلولاند» التي يمكن أن تكون «جزيرة بافن»، و«ماركلاند» التي تشبه ساحل لابرودور أو نيوفاوندلاند، أما «فنلاند»، برغم أنها تمت مطابقتها مع عدد من الأماكن تمتد من «سكوتيا الجديدة» إلى «فلوريدا»، فإنها تظل تبدو مثل «البرازيل العليا» أو «جنات هيسبريدس» أكثر مما هي مكان دنيوي يمكن تأشيره على الخارطة. مع ذلك، ربما يكون جذرها مكاناً فعلياً: لأن تلك المقولات في تلك الحكايات ترفض أن تتسم بما يحددها بكونها صحيحة أو زائفة.

ليس لدينا في هذه الحكايات سوى عنصرين من التاريخ والأدب، ولذلك لا يزعجنا هتاف مشبوب بأن علينا أن نقبل كل شيء بما ذلك النسانس ووحيدي الأرجل، ووحيدي الأرجل بالذات، أو نواجه غضب الله، الذي خلق عن عمد النسانس ووحيدي الأرجل «كامتحان للإيمان» لجعل الأشياء صعبة قدر الإمكان عند النزهاء عقلياً حتى يصدقوا كل ما يقول. ولكن دخل هنا مبدأ ينطبق على الكتاب المقدس أيضاً: فنحن لا نستطيع أن نتحرك قيد أنملة دون دليل آثاري جديد، ويحمل مثل هذا الدليل سلطة توقّفنا عن أن نعزوها للحكايات نفسها. وعلى غرار ذلك، فإن السلطة التاريخية الأولية، عند مؤرخ حقبة الكتاب المقدس، لا تكمن في الكتاب المقدس، بل في أن تستطيع الحفريات والآثار (لقد استنزفت المصادر المكتوبة منذ زمن طويل) في أن تحفر وتنبش بطريقة الدليل المقبول.

وربما لا يمكن التأكد من الدرجة التي يدون بها الكتاب المقدس أحداثاً فعلية على وجه الدقة. نقرأ في «يشوع» (١٠ : ١٢ ـ ١٤):

«حينئذ كلّم يشوع الرب يوم أسلم الربُّ الأموريين أمام بني إسرائيل، وقال أمام عيون إسرائيل: يا شمس دومي على جبعون، ويا قمر على وادي أيَّلون.

فدامت الشمس، ووقف القمر، حتى انتقم الشعب من أعدائه. أليس هذا مكتوباً في سفر ياشر؟ فوقفت الشمس في كبد السماء، ولم تعجل للغروب نحو يوم كامل.

ولم يكن مثل ذلك اليوم قبله ولا بعده، سمع فيه الرب صوت إنسان: لأن الرب حارب عن إسرائيل».

سيكون رد فعلنا الأول على هذا أن نقول إن هذه الاستعارة الجريئة الجميلة لشاعر «سفر ياشر» قد ابتذلها شارح نثري مفرط في السذاجة وانعدام الخيال حين حوَّلها إلى معجزة باردة. مع ذلك كتب إيمانويل فيلكوفسكي، وهو كاتب ما زال يحظى برواج ملحوظ، عدداً من الكتب ليبين أن هذا الحدث، بالإضافة إلى قصة أخرى مستبعدة أيضاً عن حزقيا في (سفر الملوك الثاني ٢٠) [حول قلبه الظل] حصلت كما هي موصوفة، والسبب في ذلك، كما يقول، هو استقرار كوكب الزهرة الجديد في مداره[١].

يوضح فيلكوفسكي على الخصوص أن الدافع المتكرر في تفسير الأساطير يجد رضا مثيراً في إدراج القصص القديمة في الاهتمامات المعاصرة[أ]. في

---

(١) إمانويل فيلكوفسكي: «عوالم متصادمة» (١٩٥٠).

(أ) كتب فلكوفسكي عدداً من الكتب منها «أوديب وأخناتون» و«عوالم متصادمة» و«عصور في فوضى». وهو في جميع هذه الكتب يحاول أن يدافع عن الروايات المدونة في الكتب المقدسة بحرفية، لكن بحوثه تصطدم دائماً بوجود فاصل زمني بين الحدث المقصود والواقعة التاريخية=

القرن السابع عشر، كانت المتحجرات والظواهر الجيولوجية الأخرى تستخدم لإثبات صدقية رواية سفر التكوين عن الطوفان[1]. وفي عصر الخيال العلمي فإن رؤيا حزقيال لمركبة «ذات بكرات داخل بكرات» تكون أكثر تصديقاً إذا ما اعتبرت سفينة فضائية من كوكب آخر؛ ويشعر عصر عبادة العقاقير والباطنية الشعبية بالانجذاب لفكرة أن يسوع وتلاميذه كانوا قد نذروا أنفسهم للفطر الطحلبي (agaric mushroom)، أو أن موسى قام بمعجزاته في شق ماء البحر فوق الصخرة من خلال مراسه في السحر المصري، الذي كان يتضمن بالطبع الغوص في الماء. وأنا لا أستبعد مثل هذه التفسيرات: إذ لا شك أن المرء يحتاج أن يبقي عقله مفتوحاً عليها، برغم أن انفتاح العقل يجب أن يكون انفتاحاً على كلتا النهايتين، مثل أنبوبة التغذية، فيمتلك القدرة على الأخذ والعطاء معاً. ما أقوله إن جميع التفسيرات هي شكل بديل (ersatz) من أشكال الدليل، ويعني الدليل تطبيق معايير الحقيقة الخارجية على الكتاب المقدس التي لا يعرفها الكتاب المقدس نفسه.

هكذا سألني أحدهم، بعد أن رأى برنامجاً تلفزيونياً عن اكتشاف بنية لها شكل سفينة كبيرة على جبل أراراط، وفيها أقفاص حيوانات، ألا أعتقد أن هذا الاكتشاف المزعوم «قد أعلن نعيَّ اللاهوت التحرري» [أ]. الشيء الأول الذي توارد على فكري أن الكتاب المقدس نفسه لا يعبأ كثيراً إذا اكتشف أحدهم فُلكاً على جبل أراراط أم لا: لأن مثل هذه «البراهين» تنتمي إلى عقلية مختلفة تماماً

= المشار إليها. ولهذا بقي فلكوفسكي مقروءاً على نطاق فني وجمالي لكنه لم يحظ بموافقة المؤرخين.

(١) انظر: دون كاميرون ألين: «قصة نوح» (١٩٤٩)، الفصل الخامس.

(أ) ربما كانت الندوة المشار إليها عن الاكتشاف الذي قام به بحار اسمه ديفيد فاسولد ونشر نتائج بحثه فيما بعد في كتاب بعنوان: «اكتشاف سفينة نوح» (١٩٩٠). وهو كتاب أعرض الباحثون التاريخيون عنه، وأدلته اللغوية قاصرة إلى حد كبير.

عن تلك العقلية التي أنتجت «سفر التكوين» فكرياً. وعلى غرار ذلك، لو ظهر سجل تاريخي بمحاكمة يسوع أمام بيلاطس مطابقاً في جميع تفاصيله لرواية الإنجيل، فإن كثيراً من الناس سيرحبون به باعتباره إثباتاً تقريرياً لحقيقة القصة الإنجيلية، دون أن ينتبهوا إلى أنهم قد غيّروا معيار الحقيقة من الأناجيل إلى شيء آخر.

ألبث عند هذه النقطة، لأنها ترتبط إلى حد ما بواحدة من القضايا المركزية في الكتاب الحالي، ألا وهي طبيعة المعنى «الحرفي»، وإلى حد ما بسبب علاقتها بالمنظور التاريخي حول تطور اللغة الذي قدمته في الفصل السابق. تقول السنة التقليدية، أو قسم منها، إن العنصر التاريخي في الكتاب المقدس يجب أن يُعتبر «حقيقياً» بصورة مبسطة من صور الحس الذي قرنته بكتابة الطور الثالث، أعني الكتابة الوصفية. وحين تسيطر نخبة عقلية مثقفة، أو سلطة كهنوتية، على مثل هذه القضايا، فسيكون من الطبيعي أن تشعر هذه النخبة أن الحقيقة الواقعية في مثل هذه القضايا يصعب على أذكى العقول وأعمقها أن تدركها، إذا أمكنهم إدراكها، وبالتالي فإن أنسب معيار في الإيمان عند الجمهور العام هو معيارهم «الكهنوتي» الخاص. وسيتطور الموقف، فيما بعد، إلى حد أننا كلما وجدنا شيئاً غير قابل للتصديق في قصة الكتاب المقدس بإفراط كان ذلك أفضل: فهذا يمكننا من التقدم بعقولنا قرباناً راضياً؛ وإذا آمنا به، أو آمنا بأننا آمنا به، فسنكتسب بفعلنا هذا فضيلة خاصة. ومع القبول العام بالمعايير الكهنوتية والوصفية في اللغة، تصبح مثل هذه النزعة الحرفية سمة من سمات النزعة الشعبوية المسيحية المضادة للعقل. تمثيلاً، يقول هذا الموقف إن قصة يونس لا بدَّ أن تصف إقامة حقيقية داخل حوت حقيقي، وإلا فإننا سنجعل الله، الذي هو المصدر النهائي لهذه القصة، كاذباً.

قد يقال بأن إلهاً يلفق عن عمد سلسلة غير محتملة من الأحداث لكي يثبت

«الحقيقة الحرفية» لقصته، سيكون كاذباً أخطر شأناً بكثير، ولا يمكن لمثل هذا الإله أن يتجسد في يسوع، لأنه سيكون من الغباء بحيث يستعصي عليه فهم ماذا يعني المثل. غير أن وضع مقاييس «للمعقول» و«القابل للتصديق» لا تقل خطورة في الغالب، إذ لا يعرف أحد ما هو الممكن، أو بعبارة أدق ما هو المستحيل. ويفترض كثير من الكتاب أو يؤكدون أن معجزات الإشفاء في الأناجيل غير قابلة للتصديق، وأن قصص إخراج الشرور من الأجساد ترتبط بأفكار بدائية جداً عن الأمراض العقلية ويجب إنكارها أيضاً، لأن من غير المعقول أن نطلب من الناس المحدثين، الذين يعيشون في عصر هتلر وعيدي أمين، أن يؤمنوا بالأرواح الشريرة. ولكن تتوفر الآن تفسيرات أخرى لحالات الشفاء بالمعجزة في مختلف أرجاء العالم، ولعل أحدث صيحة لـ«طرد الأرواح» تشير إلى الشعور المتنامي بأن «الروح الشريرة» قد تكون مفهوماً نافعاً من الناحية النفسية العلاجية بوصفها الذات العليا، مثلاً. وبالطبع كلما زادت هذه الأشياء «معقولية»، تناقصت الدلالة التي تحملها بوصفها شهادات على فرادة قوى يسوع. ما يدل عليه كل هذا لا يكمن في كون «الحرفية» من النوع الموصوف هنا مجرد قضية هرولة من الفزع: أي أن كثيراً من الناس الذين يرفضون أو يستخفون بهذا التناول للكتاب المقدس قد يطبقون المعايير نفسها في حقول لا تتماشى معها على السواء. ما يدل عليه، في تقديري، هو أن المعقولية وقابلية التصديق، من حيث هي عامل في الاستجابة لجزئيات سرد الكتاب المقدس، هي قضية زائفة إلى حد كبير. حين طلب الرسول توما دليلاً محسوساً وملموساً على الانبعاث، قيل له إنه كان سيفهم الانبعاث فهماً أوضح لو لم يكلف نفسه العناء به. وأشك في أن معنى هذه القصة أن الموقف غير النقدي أقرب روحياً إلى الحقيقة من الموقف النقدي. أعتقد أن معناها هو كلما ازدادت الثقة في الدليل، ازداد التضليل فيه.

يبدو، إذاً، أن العلاقة الحميمة والوثيقة بين النظام الأسطوري والشعر تعمل هنا إلى حد ما أيضاً. ربما كان يجب أن تُقرأ أساطير الكتاب المقدس شعرياً، تماماً كما نقرأ هومير و«ملحمة جلجامش» شعرياً. وبالتأكيد فإن الأجزاء الشعرية من الكتاب المقدس هي شعرية بطريقة أصيلة لا تكون فيها الأجزاء التاريخية تاريخية. وإذا سألنا لماذا تكون أساطير الكتاب المقدس أقرب إلى الشعرية منها إلى التاريخ، فإن مبدأ أرسطو، الذي كثيراً ما أشير إليه في نقدي، سيقدم لنا جواباً هنا إلى حد ما. يطلق التاريخ أحكاماً جزئية، ولذلك فهو عرضة لمعايير الحقيقة والزيف الخارجية، وإذ لا يطلق الشعر أحكاماً جزئية فهو في منجى من ذلك. ويعبر الشعر عن الكلي في الحدث، أي ذلك الجانب من الحدث الذي يجعله مثالاً على نوع من الشيء الذي يحدث دائماً. في لغتنا، يكمن الكلي في التاريخ فيما تنقله الحبكة، أي شكل السرد التاريخي. ولا يتم إعداد الأسطورة لتصف موقفاً جزئياً، بل لتحتوي عليه بطريقة لا تحصر دلالته بذلك الموقف وحده. فحقيقتها في داخل بنيتها، لا خارجها.

يوضح لنا مثالنا السابق عن التاريخ، أعني كتاب غيبون «انحطاط الإمبراطورية الرومانية وسقوطها»، أن هذا التطور نفسه يمكن أن يحدث حتى مع عمل قُصد منه في الأصل أن يكون تاريخاً. فالتاريخ بما هو كذلك يجب أن تعاد كتابته باستمرار: إذ حين يمر الزمن، ويتعلم المؤرخون الكثير عن الإمبراطورية الرومانية الأخيرة، «يتقادم» عمل غيبون بوصفه التفسير الجزئي لها. يحدث في هذه العملية شيئان تعليميان بالنسبة إلينا. في الدرجة الأولى، يبقى عمل غيبون عن طريق «أسلوبه»، مما يعني أنه ينتقل خلسة من الصنف التاريخي إلى الشعري، ويتحول إلى عمل كلاسيكي في الأدب الإنجليزي، أو على أية حال في التاريخ الثقافي الإنجليزي. وبقدر ما يفعل ذلك، تصطبغ مادته بالكلية: فيتحول إلى تأمل فصيح وشيق في الانحطاط والسقوط الإنسانيين، كما

يوضحهما ما حدث لمثال روما القيصرية. وهكذا يتحول الانتباه فوراً من الجزئي إلى الكلي، ومما يقوله غيبون إلى طريقته في قوله. فنقرأه «لأسلوبه»، بمعنى أن جانب الصياغة الأسلوبية والعرفية في كتابته يصبح بالتدريج أكثر أهمية من الجانب التمثيلي، تماماً مثلما حصل مع رسم سيمابو لصلب المسيح، في سياق الزمن، حيث أصبحت لوحته كرسم أهم مما كانت أيقونة عن موت المسيح.

مع ذلك، وفي حين أن قراءة أسطورة الكتاب المقدس شعرياً هي تمرين أكثر تحرراً من قراءته كتاريخ فعلي، فإن محاولة اختزال الكتاب المقدس بأسره إلى أساس افتراضي للشعر لا تنفع بوضوح. ولا توجد صعوبة مع هومير و«ملحمة جلجامش»، لأنهما شعريان على طول الخط، لكن هناك مناطق واسعة في الكتاب المقدس ليست بشعرية بوضوح. أو بعبارة أخرى، يكون الكتاب المقدس، إذا فُهِمَ كقصيدة، قصيدة رديئة على نحو مذهل بحيث إن القبول به ككل يثير من المشاكل أكثر مما يحل. أضف إلى ذلك أننا لن نستطيع امتلاك معيار للتمييز، مثلاً، بين المسيح وبين الابن المبذر في المثل الذي يضربه، ما دام كلاهما شخصيتين سرديتين، وما من أحد سيأخذ هذه المقاربة للكتاب المقدس جدياً جداً، مهما تكن درجة التزامه به. ويظل هناك مظهران للأسطورة: الأول أنها بنيتها القصصية التي تلحقها بالأدب، ووظيفتها الاجتماعية بوصفها معرفة مهمومة، أي ما يهم المجتمع أن يعرفه. ويجب أن نتناول هذا المظهر من الأسطورة الآن، واضعين في اعتبارنا أنه كما تطوّرَ المظهر الشعري إلى أدب في أزمنة الكتاب المقدس، فإن المظهر الوظيفي قد تطوَّر إلى فكر تاريخي وسياسي.

يقال أحياناً إن السبب في المقاربة الماثلة نحو التاريخ في الكتاب المقدس يكمن في أن ما نسميه بالتاريخ هو «تاريخ عالمي» (Weltgeschichte)، بينما يهتم الكتاب المقدس بالتاريخ القدسي (Heilsgeschichte)، بتاريخ أفعال الله

في العالم وعلاقة الإنسان بها. بغية توضيح المقصود هنا لنتذكر أن «الكوميديا الإلهية» لدانتي تقدم الفردوس فوق عالمنا، والجحيم أسفله، وعالمين آخرين على سطح هذه الأرض. على أحد جانبي الأرض تكمن إيطاليا القرن الثالث عشر، المنهمكة بصنع تاريخ عالمي (Weltgeschichte)، وعلى الجانب الآخر يقف جبل المطهر، حيث تجتمع الأرواح منفردة في علاقتها بالعالم الأبدي فوقها، وحيث يكون «الحدث» التاريخي الوحيد هو مرور روح بذلك العالم. في الكتاب المقدس تحتل كلتا المنطقتين المكان والزمان نفسهما، لكنهما يبقيان منظورين مختلفين للحياة الإنسانية. يستعمل التاريخ العالمي (Weltgeschichte) معايير التاريخ الاعتيادي، ويحاول أن يجيب عن السؤال: ماذا يجب أن أرى لو كنت هناك؟ أما التاريخ القدسي فقد يقول لنا، كما رأينا في حالة الأناجيل، ربما لا يكون هذا ما رأيتموه لو كنتم هناك، غير أن ما رأيتموه من شأنه أن يلقي غشاوة على أعينكم عما كان يجري فعلاً. وليس من شك بأن هذا التمييز معتمد بما يكفي، لكنه يتركنا مع السؤال: ما هي علاقة التاريخ القدسي (Heilsgeschichte) بالأسطورة، كما أوجزتها، أو بالتاريخ الشعري كما نمتلكه في مسرحية «الفرس» لأسخيلوس، على سبيل المثال، أو «ماكبث» لشكسبير؟

لقد تحدثنا عن خاصية التكرار في الأدب، وتلميحيته والجانب المهووس فيه بالسنة التراثية. ومن أول الأشياء التي لاحظتها بخصوص الأدب هو ثبات وحداته البنيوية: أي كون بعض الموضوعات أو المواقف أو أنماط الشخصية، في الكوميديا تمثيلاً، تستمر في البقاء مع تغير طفيف جداً منذ عصر أرسطوفانيس حتى عصرنا الحاضر. وقد استخدمت لوصف هذه القواطع البنائية مصطلح «النموذج البدئي» (archetype)، حين كنت أفكر بمعناه التقليدي، دون أن أنتبه كيف أن استعمال يونغ لهذا المصطلح نفسه قد احتكر الميدان تماماً. وخاصية

التكرار هذه خاصية جوهرية للأسطورة في جميع سياقاتها[1]. فلا يستطيع مجتمع، حتى حين يكون مزوداً بعدة الكتابة، أن يحتفظ بأساطيره المركزية التي تعبر عن همومه في عقول الأجيال باستمرار، ما لم تتم إعادة تقديمها دائماً. والطريقة المتبعة للقيام بهذا هي إقرانها بطقس معين، بترك فواصل منتظمة من الزمان المقدس، يتم فيها أداء بعض الأشياء الرمزية، بما في ذلك التمرن على الأسطورة. ويخبرنا مرسيا إلياد أن هناك مجتمعات كثيرة تعد فيها جميع الأحداث تكراراً لأحداث أسطورية نموذجية بدئية حدثت قبل أن يبدأ الزمان[2]، أو ما يسميه سكان أستراليا الأصليون بزمان الحلم الأبدي.

وهكذا فالأسطورة جزء لا ينفصم من الواجب الاجتماعي (dromena)، أي الأشياء أو الأفعال التي ينبغي أداؤها. وتشير الأفعال الطقسية التي ترافق تكرار الأسطورة في اتجاه السياق الأصلي للأسطورة. وتشكل قصص الخلق والخروج في الأسفار الخمسة جزءاً من السياق القانوني ـ أي توجيه بعض أشكال الفعل ـ تماماً كما أن أمثال المسيح غالباً ما تنطوي على صيغة أخلاقية: «اذهب أنت وافعل مثل ذلك» (لوقا ١٠ : ٣٧). ويجعل الانصياع للقانون من حياة المرء سلسلة يمكن توقعها من الظروف المتكررة: السلام، الرخاء، الحرية. أما عصيان القانون فيجعل الحياة أيضاً سلسلة يمكن توقعها من الكوارث المتكررة: الغزو، العبودية، البؤس، كما في سفر القضاة. في التاريخ الفعلي، أو التاريخ العالمي (Weltgeschichte) ما من شيء يتكرر بالصورة نفسها تماماً: ومن هنا لا يمكن أن يتطابق التاريخ القدسي مع التاريخ العالمي. يحمل التاريخ المضبوط

---

(١) مع ذلك يجب أن نضيف أن يونغ يصف النموذج البدئي في موضع غير متوقع (الحضارة في طور الانتقال، الترجمة الإنجليزية، ١٩٦٤، الفقرة: ٨٤٧) كما أصفه: «الأساطير وحكايات الجنيات من الأدب العالمي تنطوي على دوافع وموضوعات تبرز في كل مكان».

(٢) مرسيا إلياد: «الكون والتاريخ: أسطورة العود الأبدي» (١٩٥٤)، الفصل الثاني. وتتكرر عبارة «الزمان القدسي» في شتى كتب إلياد، بما فيها الكتاب المذكور.

عناصر مميزة وفريدة في كل موقف، وهكذا يموه على النقطة التي يحاول أن يبرزها التاريخ القدسي ويزيفها. ولكن أية قيمة لنقطة لا يمكن أن تبرز إلا من خلال تزييف التاريخ؟

في الفصل السابق تحدثنا عن الأسلوب الخطابي للكتاب المقدس باعتباره توحيداً للشعري والمهموم. وللأسطورة أيضاً مظهران موازيان: فبصفتها قصة، هي شعرية ويعاد خلقها في الأدب، وبصفتها قصة ذات وظيفة اجتماعية محددة، هي برنامج فعل لمجتمع معين. ولا ترتبط بالفعلي، في كلا المظهرين، بل بالممكن. وتنكشف ماهية الإنسان جوهرياً بطريقتين: عن طريق تدوين ما فعله، وعن طريق محاولته صنع نفسه في أية لحظة معطاة. إذا تبنينا مؤقتاً الاستعارة القانونية التي تتخلل الكتاب المقدس برمته، وترى الإنسان واقعاً تحت المحاكمة وعرضة للحكم، فقد نرى فيه دعوى، ونجد أنه يمثل صوت المدعي. والمدعي هو الدور الأول للشيطان في الكتاب المقدس، ولذلك فبايرون دقيق جداً حين يشير إلى التاريخ، من حيث هو سجل لما فعله الإنسان، بوصفه «كتابة الشيطان»[1]. ولا يقلل مظهر التاريخ هذا من أهميته: بل العكس تماماً. لأن وظيفة الأدب، رغم ذلك، لا تكمن في التهرب من الفعلي، بل في رؤية بُعْد الممكن في الفعلي. وفي حين أن برنامج الفعل لا يستطيع أن يتجاهل التاريخ، فإنه غالباً ما يضع نفسه في تضاد مع التاريخ. ويتضح هذا على الخصوص مع أساطير التخليص، التي تتكلم عن شيء ما لا يشجعنا التاريخ كثيراً على الإيمان به.

وهكذا فإن «الخروج» هو أسطورة تخليص إسرائيل من مصر التي لا تحمل بوضوح سوى صلة غامضة بالأحداث التاريخية مهما تكن الفترة التي يتبناها.

---

(١) بايرون: رؤيا القيامة.

ولم يكن السجل التاريخي لمصر في القسوة وانعدام الرحمة ليقل سوءاً عن سجل أية أمة أخرى في الشرق الأدنى، بضمنها إسرائيل نفسها، وقد عاش يهود كثيرون في آخر حقب الكتاب المقدس عيشة في غاية الطمأنينة في الإسكندرية. ومصر الرمزية فقط هي التي كانت «أُتون الحديد» (الملوك الأول ٨: ٥١)، أو السجن الجهنمي الذي دمرته معجزة. ويبدو أن الدليل التاريخي يوحي بأن إسرائيل ظلت تابعة اسمياً في الأقل للقوة المصرية خلال أغلب الحقبة التي تغطيها قصص القضاة. غير أن مصر الرمزية لا تكمن في التاريخ، بل تمتد في الماضي والحاضر والمستقبل. وبعد عدة آلاف من السنين من حقبة الخروج لدينا الأنشودة المعروفة:

اهبط، يا موسى

اسلك الطريق في أرض مصر

أخبر فرعون القديم

لتدع شعبي يمضي.

لم يكن الإسرائيليون سود البشرة، وليس لدى سود أمريكا في القرن التاسع عشر نزاع مع مصر الفرعونية. يقتصر الأمر على أنه حين تشعر مجموعة من الناس شعوراً جارفاً بما يشعره العبيد من العبودية، ينقلب التاريخ بأسره إلى غبار ورماد: فلا يبقى من رجاء أو دعم سوى الأسطورة، بما توحي به من فعل يستطيع أن يتضمن مصائر أولئك الذين يتدبرون فيه. مثل هذه الأسطورة لا تتحكم بالتاريخ العالمي (Weltgeschichte): فهي بتحاشيها التاريخ الفعلي ومعاييره، تطلق يد المؤرخ لأداء وظيفته بطريقته الخاصة. وقد تقول لغة أكثر تقليدية إن الأسطورة تخلص التاريخ: فتضعه في مكانته الفعلية من المشهد الإنساني العام.

يسهل أن نرى هذا في أساطير التخليص، غير أن الأسطورة المركزية في

الكتاب المقدس، مهما تكن وجهة نظر المرء الذي يقرأه، هي أيضاً أسطورة تخليص. وهناك أساطير أخرى، شأنها شأن التراجيديات الكبرى في الدراما الإغريقية، تنحو إلى زيادة إدراكنا ومعرفتنا بالشرط الإنساني. لكنها أيضاً تأخذنا إلى ما وراء المنعكس الفطري الذي يقابل بين ما يوجد واقعياً أو ما حدث فعلياً وبين أوهام الانغماس في الأهواء حوله: أي الذي لا يرى في الحلم سوى رغبة يائسة، وفي حياة الصحو سوى الرقيب الذي لا يُقهر والذي يقمعها مرة أخرى. ولا تستطيع حياة إنسانية أن تبدأ جادة، مهما يكن «الدين» الذي تدعو إليه، حتى نرى عنصر الوهم يوجد فيها فعلاً، وشيئاً واقعياً في الأوهام المتعلقة بما ينبغي أن يوجد بدلاً منها. وعند هذه النقطة يبدأ الخيالي والمهموم بالاتحاد.

في الكتاب المقدس، لا تكمن المقابلة بين التاريخ العالمي والتاريخ القدسي ببساطة: ما دام يمكن للتاريخ القدسي أن يصبح شعرياً خالصاً مرة أخرى. ونحن نقترب أكثر من هذا النوع من الانفصال في الثقافة الكلاسيكية وثقافات الشرق الأدنى اللا ـ كتابية، لأنها تتبع دورة النظام اللغوي langage التي أوجزناها سابقاً. فأديانها مشركة متعددة الآلهة، ومن هنا فهي استعارية أكثر نقاءً، وتظهر مرونة كبرى في عزوها الموثوقية لأساطيرها. يزعم بعضها أن ديونيسوس ولد في طيبة، بينما تزعم أساطير أخرى أنه ولد في الهند أو أفريقيا أو تراقيا. وهذا يعني أن النظام الأسطوري الكلاسيكي لا يهمه إن كان ولد صراحة، أو أن معبده قائم هنا والآن. أما موقف الكتاب المقدس من هذه الأشياء فأكثر صرامة، ويأخذنا السبب في ذلك إلى المرحلة الأخيرة من نقاشنا للأسطورة.

إن جميع المجتمعات الإنسانية تعزلها إلى حد ما الثقافة التي تحيط بها وتفصلها عن الطبيعة. ولا وجود لوحوش نبلاء، بمعنى الأناس الطبيعيين الخلّص الذين اختفى عنهم جانب الثقافة هذا. وكما يقول والاس ستيفنز، فإن

ما نعيش فيه هو وصف من دون مكان[1]. وهذا «الوصف»، في جانبه اللفظي، هو نظام أسطوري أو متن من القصص التقديسية والطقوس والسنن التقليدية: أي البشرة الاجتماعية التي تؤشر الحدود بيننا وبين البيئة الطبيعية. في المراحل المبكرة، يصعب الفصل أو التمييز بين مختلف مظاهر النظام الأسطوري، ولكن حين يصبح المجتمع أكثر تعقيداً، تصبح مناطق الثقافة المختلفة ـ في الأدب، والدين، والفلسفة، والتاريخ، والعلم، والفن ـ تزداد تميزاً عن بعضها. والوظيفة الأولى للنظام الأسطوري هي أن يتطلع إلى الداخل نحو هموم المجتمع الذي يمتلكه، وهذا هو السبب في كون العلم، الذي يتطلع إلى الخارج نحو عمليات الطبيعة نفسها، تطوراً ثقافياً متأخراً.

لقد تحدثنا عن ميل الأساطير إلى الاتساع في نظام أسطوري، وأن للنظام الأسطوري خاصية موسوعية للإحاطة بها: فهو يميل إلى تغطية جميع الهموم الجوهرية لمجتمعه. وحين ننتقل إلى الطور الكنائي في النظام اللغوي langage، يظهر التوتر بين عناصر الثقافة المنفصلة المتنامية والنظام الأسطوري الموحِّد لهمه الاجتماعي. وفي هذه المرحلة سرعان ما يُكتَشف أن النظام الأسطوري أداة قوية للسلطة والتضامن الاجتماعي، ووفقاً لذلك يُستخدم في ذاته. قبل جيلين، انتشرت صرعة التباكي على القرون الوسطى بوصفها حقبة ذهبية كانت فيها جميع مظاهر الحياة الإنسانية موحدة في متن مشترك من المعتقدات والقيم. على أن الوحدة العقلية في ذلك الوقت كانت تبريراً عقلياً إلى حد كبير لسلطته المتمركزة. وتوفر الماركسية في الوقت الحاضر احتكاماً مشابهاً بوصفها أداة توحيد للسلطة التي تنطوي على ميتافيزيقا شاملة لكل شيء، وإن لم يصرح بذلك بالطبع.

---

(١) والاس ستيفنز: وصف من دون مكان، «القصائد الكاملة»، ٣٣٩.

ولكن يصعب أن نرى كيف يمكن إيقاف هذا الانجراف الطارد عن المركز نحو التعددية الثقافية، حتى لو اتفقنا عليه. فعاجلاً أو آجلاً، يجب أن يقبل علم النجوم بوجهة نظر متمركزة حول الشمس عن النظام الشمسي حتى لو كانت المخاوف الاجتماعية تتطلب وجهة نظر متمركزة حول الأرض؛ عاجلاً أو آجلاً كان يجب أن يتوقف التاريخ البريطاني عن الملك آرثر، حتى لو كان الخيال البريطاني يتشبث به. أي أن المؤرخين والعلماء لم يكتشفوا أن لديهم وظيفة اجتماعية وحسب، بل وجدوا أن لديهم حقلاً علمياً صار يتطلب منهم الولاء لمبادئه. وقد يصعب على بعضهم أكثر أن يرى أن لدى الكاتب أو الفنان ولاءه لحقل اهتمامه الخاص، وأن عليه أن يدافع عن هذا الحقل مقابل هموم المجتمع، لكن المبدأ نفسه يبقى هنا فاعلاً. مقابل غاليليو وبرونو يبدو من الواضح أن الهم الاجتماعي هو الذي كان على خطأ؛ ولكن في عصر القنابل الذرية وأزمات الطاقة الحالية، من الواضح أن للهم الاجتماعي قضاياه الخاصة أيضاً. وما زالت تنتصب أمامنا مشكلة ترسيخ الوظيفة الاجتماعية ومسؤولية مظاهر الثقافة المختلفة وفي الوقت نفسه احترام استقلالها الذاتي وموثوقيتها. وإنها لمشكلة كبيرة، ولكن لا خيار لنا إلا في مواجهتها.

مرة أخرى، يكمن أساس المشكلة في الإحساس الفوري لكل من وثاقة الصلة الاجتماعية وسلامة جميع عناصر الثقافة الإنسانية. من دون سلامة، قد نعيد الكرة مرة أخرى، راجعين إلى إخضاع كل ما هو إبداعي وعلمي إلى ذرائع السلطة وخرافاتها. ومن دون الإحساس بوثاقة الصلة، نحلق بعيداً في عماء النخب التي تتبادل لامعقوليتها، والتي سيستولي أقربها إلى مركز المجتمع على السلطة، فنصل إلى النتيجة نفسها كما في الحركة المضادة. وبقدر ما يكون الارتداد الاجتماعي سلفياً، في المرحلة الحاضرة من التطور التكنولوجي، فإنه قد يمحو الجنس البشري من على وجه الأرض. وبالتالي ها نحن نعود إلى

معضلة سفر التثنية (٣٠: ١٩): «قد جعلت قدامك الحياة والموت، فاختر الحياة». في ذلك السياق تُصوَّر المعضلة من منظور يرى أن الله وحده قادر على الوصول إليه: وهو هم استمرار الحياة البشرية في زمن يتخطى حدود الخيالي الخالص، إضافة إلى وجهة نظر بالموقف الإنساني تتخطى أيضاً التاريخي الخالص. وعلينا الآن أن نتأمل العناصر الخيالية وما وراء التاريخية في رؤية التاريخ القدسي هذه كلاً على حدة.

الفصل الثالث
الاستعارة١

ما أن ندرك أن الكتاب المقدس ليس أدبياً في مقصده في الأساس، حتى يبدو لنا من اللافت أن يكون مليئاً بالمجازات اللغوية بهذا القدر، في أشكالها التقليدية أو البلاغية. وتصبح الإثارة أقل إذا أدركنا كم من الكتاب المقدس كان معاصراً للطور الاستعاري للغة، حين لم يكن بالإمكان نقل كثير من مظاهر المعنى اللفظي إلا من خلال الوسائل الاستعارية والشعرية. ولا يقتصر الأمر على كون مقاطع مستفيضة في «العهد القديم» مكتوبة نظماً، بل يكشف النثر نفسه، بفواصله المنظومة المتكررة، عن صلة قربى قوية مع الخطاب الشعري الترابطي الذي تتخله الصور البلاغية. وتظهر التوريات والاشتقاقات الشعبية في كل مكان في النص العبراني: وهي بالطبع غير قابلة للترجمة، لكن الترجمات لا بد أن تأخذها بنظر الاعتبار، على الأقل في الحواشي. وقد اندمجت كلمات أجنبية في العبرانية، بطريقة لا تخلو أحياناً من عنف. فقد أُدخلت كلمة «بابل»، التي تعني باب الله، وربطت بكلمة عبرانية تعني: «البلبلة»؛ وتشتق قصة العثور على موسى اسمه، الذي يبدو مصرياً، من كلمة عبرانية تعني: «انتشلته من الماء»، وهكذا.

ويستمر «العهد الجديد» مع هذه الأنماط نفسها. في إنجيل متى (١٦ : ١٨) نجد القول الشهير: «أنت بطرس [في الإغريقية: صخر ـ م] وعلى هذه الصخرة

[البطرا] أبني كنيستي»، وهي تورية إغريقية تصح أيضاً بمصادفة لافتة، إذا صح وجودها، على الآرامية التي يرجح أن يسوع كان يتكلم بها. وربما استعملت تورية آرامية أخرى حين يقول يوحنا المعمدان (متى ٣: ٩) إن الله قادر على أن يقيم من هذه الحجارة (أبهانيم) أولاداً (بنيم) لإبراهيم. وهذا ما يتوافق مع تورية إغريقية، وإن كانت تخرج بنا عن الكتاب المقدس: ففي الأسطورة التي يرويها هسيود عن الطوفان، يقال للناجيين من الطوفان، ديوكاليون وبيرا، أن يرميا أحجاراً (laas) وراءهما، ورميا الأحجار، فتدفق (laos) الناس. وفي حين أننا نستخدم أحياناً عبارة «حقيقة الإنجيل» لنعني بها خلاصة اللغة الشعبية، أو الواقعة الحقيقية، فإن من المثير أن تكون جميع المجازات البلاغية، كالتهويل، أو المبالغة المقصودة، مجازات تتخلى بصراحة عن تمثيل الوقائع، وأن حقيقة الإنجيل نفسها، وهي النظم الختامي لإنجيل يوحنا، لا بد أن تكون تهويلاً باهراً:

«وأشياء أخر كثيرة صنعها يسوع، إن كتبت واحدة واحدة، فلست أظن أن العالم نفسه يسع الكتب المكتوبة».

هناك أيضاً تهويلات عنيفة بصورة لافتة في خطابات يسوع، مثلما نقرأ عن جمال تبتلع، أو تلج من ثقب الإبرة، أو الناس الذين «تشع» الأضواء من عيونهم.

كما أننا نلاحظ أن الكتاب المقدس يضج بالاستعارت الصريحة[١] من نمط «هذا هو ذاك» أو (أ) هو (ب). ومثل هذه الاستعارات غير منطقية بعمق، إن لم نقل إنها مضادة للمنطق، فهي تؤكد أن شيئين هما شيء واحد بعينه، ويبقيان في

(١) حول نظرية الاستعارة، أدين ديناً خاصاً لبول ريكور: حكم الاستعارة (الترجمة الإنجليزية، ١٩٧٧)؛ ماكس بلاك: نماذج واستعارات (١٩٦٢)؛ فيليب ولرايت: الاستعارة والواقع؛ وكرستين بروكروز: قواعد الاستعارة (١٩٥٨).

الوقت نفسه شيئين مختلفين، وهذا محال. مع ذلك نقرأ في سفر التكوين (٤٩): أن «يسّاكر حمار جسيم»، و«نفتالي أيّلة مسيَّبة»، و«يوسف غصن شجرة مثمرة». نعم، قد نقول ليست هذه «سوى» استعارات، أو تزيينات لغوية؛ بل إننا قد نرحب بها مع شعور بالارتياح لكونها تنتمي إلى فقرة «شعرية خالصة» لسنا بحاجة إلى أن نأخذها جدياً. بل قد نوسع هذا الاستعمال الشعري للاستعارة لكي يشمل مثلاً إشارة يسوع إلى هيرودس بوصفه «ذلك الثعلب» (لوقا ١٣ : ٣٢). لكننا حينئذ نلاحظ أن يسوع يطلق عدداً من الأحكام الاستعارية حول نفسه هو: «أنا الباب»، «أنا الكرمة وأنتم الأغصان»، «أنا خبز الحياة»، «أنا الطريق والحقيقة والحياة». كيف يجب أن نأخذ هذه الأحكام جدياً؟ يبدو أنه قصدها جدياً. صحيح أن استعارات (الأنا) هذه، كما سنرى، من فئة تختلف عن استعارات التكوين (٤٩)، لكنها تظل استعارات. ومن الواضح أننا يجب أن نضع نصب أعيننا إمكانية ألا تكون الاستعارة مجرد زينة عرضية في لغة الكتاب المقدس، بل نمطاً من أنماط الفكر المهيمن.

نصل إلى منطقة أكثر نقاءً من النقد الأدبي مع قول يسوع المأثور: «ها أن ملكوت الله داخلكم» entos hymon، (لوقا ١٧ : ٢١). ويترجمها الكتاب المقدس الإنجليزي الجديد، الذي يبدو غير مطمئن لهذه الفقرة على الخصوص لسبب ما بصيغة: «إن ملكوت الله في الحقيقة بينكم»، ثم يقدم ترجمات بديلة: «لأن ملكوت الله في الحقيقة داخلكم»، و«لأن ملكوت الله في الحقيقة في متناولكم»، و«لأن ملكوت الله سيكون داخلكم على حين غرة». ويمكن أن نتبين عدة مبادئ نقدية على نحو خفي في هذا. الأول أن موقف المترجم مهم في الترجمة. فمن يشعر أن الاستعارات النفسية تعبر عن أعمق الحقائق سيؤثر كلمة «داخل»، ومن يرد إنجيلاً أكثر اجتماعية ـ ولهؤلاء المترجمين ضمير اجتماعي واضح ـ يؤثر كلمة «بين». الثاني ربما يكون يسوع قد قصد، ولعله

قال، ما هو مدون في إنجيل توما: «الملكوت داخلك وخارجك»، برغم أن إنجيل توما لم يُكتشف حتى عام ١٩٤٥[1]. وربما لا يكون من السهل قول ما قصده يسوع، لكن كل أحد يتحد بما لم يقصده. فهو لم يقصد أن ملكوت الله «في الداخل» بالمعنى الذي نقول فيه إن قلبنا ورئتينا في داخلنا، أو بالمعنى الذي يبتلع فيه صبيٌّ دبوساً. تبدأ كل مناقشة جادة لهذه الفقرة بالتخلي عن المعنى الشعبي أو الوصفي، ثم تنصرف لمناقشة ما نوع الاستعارة التي تشير إليها كلمة «داخل» (entos).

إن الإحساس بكون الإيمان يتخطى العقل في المسيحية، وهو ما يعني أنه يجب أن يستمر في تأكيده حتى بعد أن يتوقف العقل، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحقيقة اللغوية التي ترى أن كثيراً من المذاهب المركزية في المسيحية التقليدية لا يمكن التعبير عنها نحوياً إلا بصيغة استعارة. وهكذا، فإن المسيح هو الله والإنسان، والأشخاص الثلاثة في الثالوث هم واحد؛ وفي «القربان المقدس» الجسد والدم هما الخبز والخمر. وحين تتولى مفاهيم الجوهر الروحي وما أشبه الصياغة العقلانية لهذه المذاهب، فإن الاستعارة تترجم و«تُفسَّر» بلغة كنائية. ولكن تظل تضوع من مثل هذه التفسيرات رائحة أخلاق قوية، ولذلك فإنها تذوي عاجلاً أو آجلاً لتطل منها الاستعارة الأصلية من جديد معاندة كالسابق. وعند هذه النقطة نعود إلى عالم يضيء فيه القديس باتريك مذهب الثالوث من خلال نبات الشمروخ (shamrock)، مستعملاً مغالطة عينية تنوِّر الذهن عن طريق إيقاع الشلل في العقل، شأنها شأن الكوان في بوذية الزين. ولعل المذاهب هي «أكثر» من مجرد استعارات: إذ يتعلق الأمر بكونها لا يمكن أن تُذكر إلا بصيغة هذا هو ذاك الاستعارية.

---

(١) انظر روبرت غرانت وآخرين: أقوال يسوع السرية (١٩٦٠)، ١٢٠.

في اللغة الوصفية، تشكل الاستعارات عائقاً بسبب غموضها. لذلك فالتحديد الدقيق والمضبوط، بقدر ما تستطيع الكلمات أن تنقله، هو غاية وصفية، حيث تصلح البديهية القائلة «حين تعني أي عدد من الأشياء فأنت في الحقيقة لا تعني شيئاً» صلاحية ممتازة في هذا السياق. لكن الحال يختلف قليلاً في الكتابة الكنائية، حيث يمكن أن يقدم تعدد استعمالات مفردة واحدة، مثل الصورة أو الفكرة أو الجوهر أو الوجود أو الزمان، مفتاحاً للنظام الفكري بأسره. والأمر يختلف كلياً في الشعر، حيث تتوقف هذه البديهية تماماً. ويبدو من الواضح أن الكتاب المقدس ينتمي إلى منطقة لغوية تجدُّ فيها الاستعارة بالعمل، بحيث يجب أن نتخلى عن الضبط لصالح المرونة. وعلى غرار ذلك، يقال لنا في «العهد الجديد» نفسه إن أسرار الإيمان يجب أن «تُفهَمَ روحياً» (١ كورنثوس ٢: ١٤). يرد هذا في فقرة يقارن فيها بولس الحرف، الذي يقول إنه «يقتل» بالروح التي «تهب الحياة». وهو لا يقول إنه لا أساس حرفياً لمعنى الكتاب المقدس، بل يقول إن ذلك الأساس الحرفي لا يمكن أن يكون «طبيعياً»: لأن سلطته ليست من العالم الخارجي خارج الكتاب المقدس. تعني كلمة «روحياً» عدداً لا بأس به من المعاني في «العهد الجديد»، لكن الأمر الذي تعنيه على نحو مركزي دائماً هو «استعارياً». هكذا يرد في «سفر الرؤيا»:

«وتكون جثتاهما على شارع المدينة العظيمة، التي تدعى سدوم ومصر، حيث صُلِبَ ربُّنا أيضاً».

والمقصود هو القدس الأرضية التي يرجح أن الإمبراطور طيطوس حاصرها قبل أن يُكتب «سفر الرؤيا» بفترة وجيزة، وهي من الناحية الاستعارية سدوم الشيطانية التي غطست تحت البحر الميت، ومصر التي غرق جيشها في البحر الأحمر.

لقد كنا نتحدث حتى الآن عن الاستعارات الصريحة، مثل: «يوسف غصن

شجرة مثمرة»، وهي تنطوي على خبر يتضمنه فعل الكينونة (is). لكن عزرا باوند يُبرز لنا حقيقة أننا نستطيع أن نحصل على استعارات من دون استخدام فعل الكينونة، والحقيقة أن الخبر هنا غالباً ما لا يعني سوى تنازل غير ضروري لعقل نثري[1]. فما أن نمحو فعل الكينونة حتى نكون قد انتقلنا من الاستعارة الصريحة إلى الاستعارة الضمنية، التي يعتمد إنتاجها على ترادف الصور فقط. وقد طور باوند فكرته اعتماداً على دراسة فينلوزا للكتابة الصينية، حيث تجتمع مجموعة من المقاطع الكتابية لإنتاج صورة لفظية مفردة، وهي رابطة ذات دلالة مع مصطلح فيكو عن «الهيروغليفي». وخير مثال يقدمه باوند عن الاستعارة من خلال الترادف يتوفر في قصيدة له تتألف من بيتين عن مترو باريس:

أشباح هذه الوجوه في الزحام،

تويجات على غصن أسود، رطب.

هنا كل خبر من نوع: «هو» أو «يشبه» أو «يذكرني بـ» أو «يوحي لي»، من شأنه فضلاً عن تحطيم هذه القصيدة الصغيرة، أن يُضعف إلى حد كبير قوتها الاستعارية الكامنة في رصف هاتين الصورتين معاً. وعلى غرار ذلك، نقرأ في الأمثال (١١ : ٢٢)، مع حذف أداة الربط التي توفرها الترجمة المعيارية وترجمات أخرى:

خزامة ذهب في فنطيسةِ خنزيرةٍ

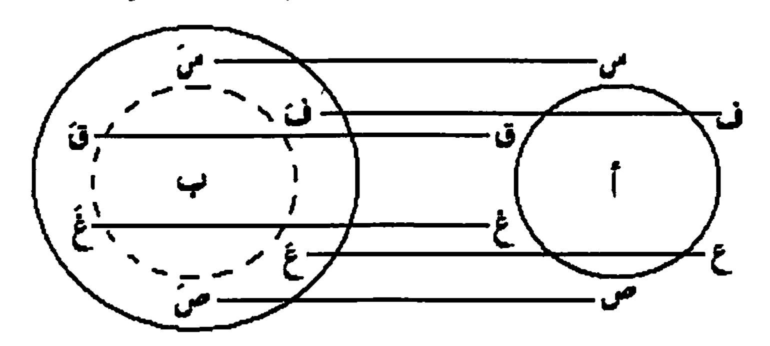
المرأة الجميلة العديمة العقل.

على أننا ما أن نثير قضية الاستعارة الضمنية أو الاستعارة بالترادف، حتى نكون قد انتقلنا إلى بعد جديد تماماً من الكلام المجازي. وعند هذه النقطة يجب أن نعود إلى مبدأ نقدي ناقشناه في «تشريح النقد» كما في كتب كثيرة

---

(١) انظر أرنست فينلوزا: «الحرف الصيني المكتوب وسطاً للشعر»، تحرير: عزرا باوند (١٩٣٦).

أخرى معنية بالجوانب المختلفة من النظرية اللفظية[١]. ودعونا نقول إن للكملة معناها القاموسي أو التقليدي الخاص، الذي يوجد بمعزل عما نقرأه، ولها أيضاً معناها السياقي المحدد في سياق ما نقرأه. وهكذا فإن انتباهنا ينصرف حين نقرأ إلى اتجاهين في وقت واحد؛ إلى الخارج نحو المعنى التقليدي أو المستذكر، وإلى الداخل نحو المعنى السياقي الخاص. وفي بعض البنى اللفظية نصل إلى نقطة ندرك فيها أن المعاني القاموسية تشكل نموذجاً ثانياً موازياً للكلمات. وهذه علامة على أن ما نقرأه هو وصفي من حيث المقصد: حيث تعيد البنية اللفظية إنتاج متن الظواهر التي تصفها بألفاظها الخاصة، وتعقد مقارنة بين الاثنين ضمناً على طول الخط. وفي أحيان أخرى لا يبدو أن هناك بنية ثانوية للمعنى خارج الكلمات، وهذه بدورها علامة على أن ما نقرأه هو «أدبي»، مما يعني مؤقتاً بنية لفظية توجد من أجل ذاتها. وتوضيحاً للأمر نرسم المخطط التالي:



هنا (أ) هي البنية اللفظية التي نقرأها و(ب) هي العالم خارجها، حيث ينبغي العثور على جميع الأشياء التي تعنيها الكلمات. أما الحروف (س ص ع غ ف ق) فهي الكلمات المفردة في البنية اللفظية (أ)، والحروف (سَ صَ عَ غَ فَ قَ) هي الأشياء التي تعنيها كلاً على حدة. تمثل الدائرة (أ) تفاعل الكلمات فيما

(١) انظر على سبيل المثال التمييز بين «المغزى» (Sinn) و«الإحالة» (Bendeutung) لدى غوتلوب فريغه، الكتابات الفلسفية، ترجمة: غيتش وبلاك (١٩٦٠).

نقرأه، وتمثل الدائرة المنقوطة في (ب) البنية المقابلة لها في العالم غير اللفظي، الذي لا يوجد إلا حين تكون البنية اللفظية وصفية. إذا كانت (أ) أدبية، فإن (سَ صَ عَ غَ فَ قَ) لن تمتلك نموذجاً متناظراً مقابلاً لـ (س ص ع غ ف ق)، بل لعله سيكون مجرد نموذج عشوائي يعود معه كل عنصر إلى (أ) ليعثر على معناه السياقي. حين نبدأ بقراءة قصيدة كارل سندبيرغ عن الضباب:

يأتي الضباب

على قدمي قطة صغيرة

فمن الواضح أننا لن نحاول العثور على شيء ذي بنية خارج القصيدة عن الضباب أو قدمي قطة: بل يرجع الإيحاء بوجود شيء ذي فراء يدب بصمت لبنية القصيدة الاستعارية نفسها. في (أ) أعلاه، الحركة من خلال (س وص وع وغ وف وق) هي السرد أو الحبكة أو الميثوس الذي ناقشناه سابقاً، وتمثل (س ص ع غ ف ق) كل (أ)، في حين لا تمثل (سَ صَ عَ غَ فَ قَ) سوى الجزء المتناهي في الصغر من (ب).

هناك شكلان لنصْف القراءة يشيران كيف تتفاعل هنا عمليتان دائماً. إذا كنا نقرأ مقالة تقنية عن موضوع لا نعرف عنه سوى القليل، فنستطيع أن نتبين أن للجمل مغزى قواعدياً، لكننا لا نملك ما يكفي من الإحالات الخارجية لإكمال العملية. ويصح الشيء نفسه على قراءة نص بلغة نعرفها معرفة منقوصة. من ناحية أخرى، إذا كانت قراءتنا كسولة وغير مركزة، فسنفهم الكلمات المفردة، لكننا لا نبذل جهداً منظماً، سواء أكان ذلك على صعيد الصيغة أو غيرها، لتوحيدها نحوياً وتركيبياً. والنقطة المهمة هنا هي أن هذا الجهد التنظيمي الجاذب نحو المركز في العقل أمر أولي. أما مجرد عدم الألفة بالإحالات، التي يمكن التغلب عليها بالدراسة اللاحقة، فأمر ثانوي. الإخفاق في الإمساك بالمعنى النابذ عن المركز قراءة منقوصة، والإخفاق في الإمساك الجاذب نحو المركز قراءة قاصرة غير وافية.

عند معاينتنا بنية أدبية على الخصوص، يتجه انتباهنا في الأساس نحو العلاقات المتفاعلة والمتواشجة بين الكلمات نفسها. وهكذا تصبح المجازات اللغوية هدفاً من الأهداف الرئيسة للانتباه، لأن جميع المجازات اللغوية تؤكد على المظاهر الجاذبة نحو المركز والمتفاعلة للكلمات. ويستثير الطور الوصفي للغة، الذي هو الطور الشعبي أو الثالث، معيار الحقيقة التي يمكن التحقق منها، أو التطابق الكافي بين البنية اللفظية والأشياء التي تصفها. وفي العادة يدعو التعبير عن مثل هذه الحقيقة إلى تقليص استخدام المجازات اللغوية إلى أدنى حد، إذ هي تبدو في هذا السياق، كما لاحظنا سابقاً، مجرد «صياغة لفظية». وهيمنة الاستعارة وبقية أشكال التصوير البلاغي في الكتاب المقدس تجعل من المستحيل أن نقرأ الكتاب المقدس بهذه الطريقة.

يعني مبدأ الاستعارة الضمنية بين ما يعنيه أنه حين يتم اختيار معنى «حقيقي» لكلمة معينة، فإنه سيكون خياراً بين عدد من الاحتمالات الاستعارية، وهذه الاحتمالات الاستعارية ستظل قائمة فيها. يتضح هذا على الخصوص حين تكون الكلمة من أدوات الربط، مثل كلمة «داخل» (entos) في حكمة يسوع المأثورة. افترضوا، على سبيل المثال، أننا اخترنا أن المعنى «الحقيقي» لكلمة (في) أن تدل على الاحتواء في حاوية، كما في قولنا: «البازلاء في الكيس». في جميع الحالات الأخرى، ستكون كلمة (في) استعارية، بما فيها حين تقف في بداية هذه الجملة. وسرعان ما يتضح أنه لا أحد يستطيع أن يستخدم اللغة بهذه الطريقة: إذ تخترق الاستعارة اللغة كلها لمجرد أن الكلمات مترادفة.

يجب أن نلاحظ، عابرين، أن الكلام كله يحتوي على مقدار كبير من المعنى اللاشعوري، أو الإضافي، أو الضمني الذي يصدر عن قرب الكلمات من بعضها، حيث توجد علاقات لا تحتاج إلى ذكر أو لا يمكن ذكرها بصراحة. يوضح كتاب «بحوث فلسفية» لفتغنشتاين واحدة من هذه المشكلات في نقل

المعنى باستخدام اللغة العادية على النحو التالي[1]: يقول (أ) لـ(ب): «علّم هؤلاء الأطفال لعبة»؛ فيحاول (ب) تعليمهم لعبة المقامرة بالنرد، فيقول (أ): «لم أقصد هذا النوع من الألعاب». ومن الواضح أن ما «قصده» (أ) كان ما عبّر عنه بوضعه «الأطفال» و«لعبة» بهذا القرب: أي ألعاباً تناسب الأطفال، أو يمكن أن ترد على بالهم. ومبدأ المعنى الضمني هذا الذي ينقله ترادف الكلمات وتجاورها هو مبدأ عام فيما تعود النقد الأدبي أن يسميه «شرح النص»، وهو جزء أيضاً مما يسمى بالتأويلية (أو الهرمنيوطيقا). فإذا لم تكن هناك معان إضافية كثيرة داخل تجاور الكلمات، فإن مثل هذه الشروح قد تكون مجرد تداعيات حرة أو أحلام يقظة. وها هنا مبدأ نقدي آخر مستمد من أصل كتابي في النهاية، مثلما بدأت التأويلية في الأصل مع تفسير التوراة. في مثل هذا التفسير، حتى في المواعظ العقلية التي تلتصق بنصها، ينصرف قدر كبير من الاهتمام إلى إخراج المعاني «الخفية» التي يتضمنها تجاور الكلمات الخالص أو ترادفها.

سنعود الآن إلى السؤال الذي أثرناه في الفصل السابق: ما الذي يعنيه الكتاب المقدس أدبياً؟ وعلينا أن نعيد النظر في بعض النقاط التي طُرحت هناك في سياق آخر. وبمعنى من المعاني فإن جميع الإجابات الممكنة واحدة: يعني الكتاب المقدس أدبياً، كبقية الكتب، ما يقوله فقط. غير أن هناك طريقتين على الأقل في استخدام هذا الجواب. لقد قلنا إن بعض البنى اللفظية تطلق كنظائر مقابلة لأحداث خارجية، كالتواريخ، بينما توجد بنى أخرى، كالقصص، من أجل ذاتها، وليس لها نظائر خارجية. وإذا جاز إطلاق الكلام، فإن المجموعة الأولى تتألف من بنى وصفية غير أدبية، وتتألف المجموعة الثانية من بنى أدبية أو

(١) فتغنشتاين: بحوث فلسفية، ترجمة: أنسكوم، ط٣، (١٩٦٨)، ص ٧٠. [الترجمة العربية: د. عزمي إسلام، جامعة الكويت، ١٩٩٠]. وأنا أعي أن المسألة المقصودة أكثر تعقيداً من الطريقة التي أستخدمها بها.

شعرية. ولكون الكتاب المقدس لا يبدو أنه يُعَدُّ أدباً، برغم انطوائه على جميع الخصائص المميزة للأدب، فقد عُدَّ معناه الحرفي معنى وصفياً خالصاً من الناحية التقليدية. فالكتاب المقدس يعني حرفياً ما يقوله تماماً؛ وعند التطبيق التقليدي لهذا المبدأ، يعني هذا أن ما يقوله، في الحقل التاريخي على سبيل المثال، هو تدوين محدد لأحداث فعلية.

تستمد هذه النظرة، مهما تكن المصاعب التي تواجهها، وقد رأينا بعضها فيما سبق، قدراً كبيراً من قوتها من الاقتران التقليدي لكلمة «حقيقة» بالبنى اللفظية الوصفية. في البنى الشعرية بما هي كذلك لا يوجد معيار مباشر للحقيقة، كما أوضح أرسطو: فكاتب الشعر أو النثر الفني يقول فقط: «فليكن هذا»، ويتبنى مسلمات قد تكون بعيدة عن التجربة الاعتيادية بُعد «أليس في بلاد العجائب» عنها. ونحن لا نختلف في هذه المسلمات. بل نقبلها ونتساءل ما الذي جرى لها وحسب. وهكذا صار يعدُّ التمييز بين الشعري والوصفي، في عالم العبارات الاعتيادية الجاهزة، ويبدو أن الوصفي وحده هو الذي يعنى بالحقيقة فيه، تمييزاً أخلاقياً، مثل خيار هرقل. إذ يضفي انحياز ثقافي، يؤثر فينا حتى حين لا نفطن له، على جميع الكلمات المرتبطة بالبنى الجاذبة نحو المركز، أو الأدبية، كالأسطورة، أو حكاية الحيوان، أو النثر الفني، صبغة «ما ليس بحقيقي» التي لاحظناها سابقاً. يقول جيرشوم شوليم، في واحد من كتبه عن القبالة، إن القبالة في بعض الأحيان تبدو وكأنها تفقد حسها بالاتجاه، وحين تفعل ذلك فإنها «تنحل إلى مجرد أدب» [1]. وأعتقد أنني أفهم سياق هذه الملاحظة بما يكفي: أما كم تقترب تقنيات القبالة من تقنيات النقد الأدبي، أي التقدير الضمني للأدب، مهما يكن لاشعورياً، فيبدو أنه يبقى تفاهة كريهة.

---

(١) جيروشيم شوليم: الاتجاهات الرئيسة في التصوف اليهودي (١٩٦١)، ٥١.

يصح المبدأ المستعمل هنا على جميع الكتب، لكنه يصح بقوة ملحوظة على الكتاب المقدس، لأن الكتاب المقدس يتجذر بعمق في الخصائص المميزة للكلمات واللغة. والمظهر الجاذب نحو المركز في بنية لفظية هو المظهر الأولي، لأن الشيء الوحيد الذي تستطيع أن تؤديه الكلمات بدقة فعلية أو ضبط واقعي يتماسك وينشد إلى بعضه. ولا يمكن أن توجد دقة في الوصف في لغة معينة بمعزل عن نقطة معينة: إذ سيعود أصدق تفسير وصفي لأي شيء دائماً مما يصفه إلى خيالاته النحوية المكتفية ذاتياً عن المبتدأ والخبر أو الفاعل والمفعول. والأحداث التي يصفها الكتاب المقدس هي ما يدعوه بعض الباحثين بـ«الأحداث اللغوية»، التي لم تنتقل لنا إلا عبر الكلمات، والكلمات وحدها هي التي تشكل مصدر شرعيتها، لا الأحداث التي تصفها. والكتاب المقدس يعني حرفياً ما يقوله، لكنه يستطيع أن يعنيه فقط من دون إحالة أولية إلى تطابق ما يقوله مع شيء خارج ما يقوله. حين يقول يسوع (يوحنا ١٠ : ١١): «أنا الباب»، فإن الحكم يعني حرفياً ما يقوله، ولكن لا توجد أبواب خارج النظم في إنجيل يوحنا ليشار إليها. وحين يقول «سفر يونان» إن الرب أعد حوتاً كبيرة لابتلاع يونان، فما من حيتان كبيرة خارج سفر يونان تدخل في القصة. بل إن في وسعنا القول إنه حتى وجود الله هو استنتاج منطقي من وجود الكتاب المقدس: ففي البدء كانت الكلمة.

والحرفية ذات الصفة الخارجية، التي تُخضِعُ الكلمات للأشياء «الواقعية»، هي نوع من فهم «الإنسان الطبيعي» الذي رفضه بولس في الفقرة الواردة في (١ كورنثوس ٢ : ١٤) التي أشرنا إليها سابقاً. وينبغي أن نلاحظ، وهذه نقطة ستكون مهمة فيما بعد، أنه حين يتم شجب الوثنية في الكتاب المقدس، فهي غالباً ما تُعدُّ إسقاطاً «حرفياً» على العالم الخارجي لصورة يمكن أن تكون استعارة شعرية مقبولة تماماً. هكذا يستخف إرميا (٢ : ٢٧) ممن يقول: «للعود

أنت أبي، وللحجر أنت ولدتني». لكن أشعياء (٥١ : ١) يحث مستمعيه: «استمعوا إليَّ أيها التابعون، وانظروا إلى الصخر الذي قُطِعتم منه، وإلى نقرة الجب التي منها حُفرتم». وربما أمكن القول إن الأساس الإبستمولوجي (المعرفي) للوثنية هو على وجه الدقة أساس فاوست حين أساء ترجمة «الكلمة» بوصفها «الهناك» (die That).

بالنسبة إليَّ للمعنى الاستعاري كما أستخدم الكلمة، كالأسطورة، مغزى أولي ومغزى اشتقاقي، والمغزى الأولي من السعة بحيث يصير فعلياً تكراراً. ولجميع البنى اللفظية مظهر جاذب نحو المركز، ومظهر نابذ عن المركز، ونحن نستطيع أن نسمي المظهر الجاذب نحو المركز بالمظهر الأدبي. وبهذا المعنى، للبنى اللفظية جميعاً، مهما تكن، مظهرها الأدبي، حتى وإن كنا لا نتحدث في الغالب عن الأدب، ما لم يغب نموذج الإحالة الوصفية المستمرة. إذاً فالمعنى الأولي والحرفي للكتاب المقدس هو معناه الجاذب نحو المركز أو الشعري. ونحن لا نأخذ الكلمة «الحرفية» جدياً، إلا حينما نقرأ كما هو الحال حين نقرأ الشعر، قابلين بكل كلمة تقدم لنا دون أن نتساءل عن معناها. وهذا المعنى الأولي، الذي ينشأ ببساطة عن تواشج الكلمات، هو المعنى الاستعاري. وهناك عدة معان ثانوية، مشتقة من المنظور النابذ عن المركز، قد تأخذ شكل مفاهيم، أو مسندات، أو قضايا منطقية، أو متوالية من الأحداث التاريخية والسيرية، وهي دائماً خاضعة للمعنى الاستعاري. ويخيَّل لي أن وضع هذا المعنى المركزي للسياق نصب أعيننا هو أحد الأمور التي يعنيها بولس بمماثلة الإيمان (رومية ١٢ : ٦، وتترجم الترجمة المعيارية كلمة مماثلة (analogia) بصيغة «بقدر»: (proportion) [وفي الترجمة العربية: بحسب] ، وإن كنت أطبق هذا المبدأ على النقد، لا على الإيمان.

مع أسفار أخرى نستطيع أن نمضي إلى القول: إما أن هناك إحالة مستمرة

لمعنى خارجي، تؤسس سياقاً لكل ما يمكن أن يمتلكه من حقيقة وصفية، أو لا توجد مثل هذه الإحالة، ونحن معنيون بعمل أدبي، ينبثق منه معيار الحقيقة بأكمله، إذا وجد، من التماسك اللفظي الداخلي. وحين نهتم بالأدب، فنحن غالباً ما نتحدث عن وحدته المكتفية ذاتياً بوصفها «متخيلة» ونميز علاقته بالأحداث الفعلية بكونها «خيالية». على أن الكتاب المقدس يروغ، كما رأينا، من هذه المقابلة: فهو ليس بأدبي، وليس غير أدبي أيضاً، أو بعبارة اكثر إيجابية يستطيع أن يكون أدبياً على خير وجه دون أن يتحول إلى أدب فعلاً. فالمعنى الحرفي، في الكتاب المقدس، هو المعنى الشعري، أولاً عن طريق التكرار ، في السياق الذي يكون فيه المعنى الحرفي برمته شعرياً وجاذباً نحو المركز؛ وثانياً، بمعنى خاص جداً حين يواجهنا بأشكال استعارية صريحة وأشكال أخرى من الأقوال الشعرية المتميزة.

مع ذلك، لا نستطيع أن نقوم مع الكتاب المقدس بما نقوم به مع هومير ودانتي، فنتوقف عند المنطوق الشعري الصريح بوصفه المقولة الحاوية. وعند هذه النقطة تظهر معضلة من نوع معضلة «جسر الحمير». والذين يفهمون أن توحيدي بين المعنى الشعري والمعنى الحرفي يحتاج إلى سياق آخر قد يشعرون أنهم عند البحث عن ذلك السياق يجب أن يعودوا إلى رسم زاوية ارتباط مع الدقة الوصفية، مهما تكن معدلة، ومهما خذلها النص المقدس نفسه. ويشعر آخرون بأننا حالما نقبل بوجود عوامل أخرى غير الشعري، حتى تتم الغلبة للإيمان والالتزام. وفي تقديري، لا يوجد موقف يذهب بنا أبعد من ذلك. لأننا ننخرط مع الكتاب المقدس في نظرية أكثر تعقيداً بكثير عن المعنى والحقيقة مما مع الكتب الأخرى، ومراجعتي لكلمة «حرفي» ليست سوى خطوة أولى، مهما كانت هذه الخطوة الأولى ضرورية، في توضيح الأساس الذي تقوم عليه المرحلة القادمة من المحاججة.

يتسع السياق الجاذب نحو المركز مع الكتاب المقدس ليشمل ما نسميه بالكتاب المقدس برمته، ولعله يتخطى ذلك، لولا أننا يجب أن نتوقف عند نقطة ما. وحيث نتوقف، فإن وحدة الكتاب المقدس برمته هي الافتراض الذي يكمن وراء فهم أي جزء منه. وعلينا أن نعيد القول إن هذه الوحدة في الأساس ليست تماسكاً كنائياً لمذهب يخاطب إيماننا: بل هي وحدة السرد والصورة الفنية وما سميناه بالاستعارة الضمنية. وسنقدم المعالم الأساسية لهذه البنية الموحَّدة في الفصول القادمة.

في الفصل السابق نظرنا في الكلمات وهي تتوالى، حيث تشكل حكايات وتوفر الأساس لنظرية أدبية عن الأسطورة. على أن قراءة الكلمات متوالية هي عملية من عمليتين نقديتين. فما أن نقرأ بنية لفظية، وتعاد قراءتها بما يكفي لتملكها، حتى «تتجمد». فتنقلب إلى وحدة توجد فيها جميع أجزائها دفعة واحدة، بما يمكِّننا من تفحصها مثل صورة، دون النظر لحركة السرد الخاصة. نستطيع أن نقارنها بدراسة قطعة موسيقية، يمكننا أن نعود فيها إلى أي جزء دون اعتبار للأداء المتوالي. ومفردة «البنية»، التي كررنا استخدامها مراراً، هي استعارة مأخوذة من المعمار، وقد تكون مضللة حين نتحدث عن السرد، الذي ليس ببنية متزامنة الحدوث، بل حركة في الزمان. تنفذ كلمة «بنية» إلى سياقها الخاص في المرحلة الثانية، التي تتخذ فيها أصلها مناقشة «الصورة المكانية» وأشقاؤها من المواضيع النقدية.

ومرحلة القراءة المتوالية، إذا توخينا الدقة، هي تجربة ما قبل نقدية. إذ سيكون من السابق لأوانه أن نبدأ الدراسة النقدية قبل أن نلم بكل ما في النص من دليل، أي حتى تكون الكلمات جميعاً قد قُرِئت. وبعد أن تكتمل التجربة، نستطيع أن ننتقل من التجربة إلى المعرفة. ثم تتضح كتلة كبيرة من التفاصيل الإضافية التي افتقدناها في القراءة المتوالية، لأن جميع الصور مربوطة استعارياً بجميع الصور الأخرى، لا بتلك التي يتبع بعضها بعضاً في السرد وحسب. ومن

هنا يأتي تعقيد أية دراسة نقدية جادة لنص مركب كمسرحية من مسرحيات شكسبير: إذ قد يكون الشرح المفصل لشبكة الكلمات المستخدمة أطول في كثير من الحالات من المسرحية نفسها.

لقد وصفت العملية باعتبارها قراءة متوالية تتبعها دراسة النص بأكمله كوحدة متزامنة. ولكن من الواضح أن هذا تبسيط مخل: إذ لا بد أن نفقد منظورنا لمسرحية شكسبير بسرعة بالغة، ما لم نرجع باستمرار إلى القراءة المتوالية، وما لم نرَ المسرحية على المسرح أيضاً كلما سنح لنا. ذلك أن تجربة القراءة أو الاستماع يجب أن يعاد خلقها باستمرار أيضاً. عند قراءة الكتاب المقدس من الواضح أن العمليتين يجب أن تجريا في وقت متزامن، لأن الكتاب المقدس لا يقدم، مثل هومير، سطحاً سردياً لا انقطاع فيه، بل هو استطرادي بحيث يجبرنا على تبني منظورات أخرى على طول الخط.

ودعونا نركب مركب الإطالة، لنوجز المرحلة الحالية من المحاجة. إذا قرأنا الكتاب المقدس قراءة متوالية، فإن الكتاب المقدس يصبح أسطورة، أولاً عن طريق التكرار، بمعنى أن جميع الأساطير هي حبكات أو حكايات، وثانياً بمعنى أكثر تخصيصاً لكونه سرداً يتمتع بمادة ذات دلالة خاصة نجدها في جميع الأنظمة الأسطورية: قصص الخليقة، والتاريخ الخرافي، وأثبات الشرائع والطقوس ذات الحكايات التي تفسر أصلها، إلى غير ذلك. إذا «جمدنا» الكتاب المقدس في وحدة تزامنية، فإنه يصبح استعارة مفردة، هائلة، معقدة، أولاً عن طريق التكرار بمعنى أن جميع البنى اللفظية استعارية بالترادف والتجاور، وثانياً بمعنى أكثر تحديداً للاحتواء على بنية ذات صور متكررة على نحو دال. وتقليدياً، اعتُبر سرد الكتاب المقدس تاريخياً «بصورة حرفية» واعتبر معناه مذهبياً أو تلقينياً «بصورة حرفية». ويتخذ الكتاب الحالي من الأسطورة والاستعارة الأسس الحرفية الحقيقية.

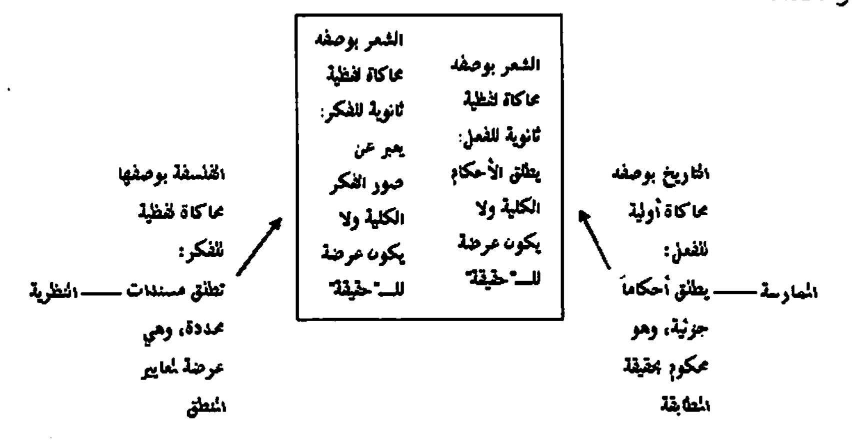
لقد أوصلنا نقاشنا للأسطورة والتاريخ إلى تمييز أرسطو بين السرد الشعري الكلي والسرد التاريخي الجزئي، ورأينا أن سرد الكتاب المقدس أقرب إلى أن يكون كلياً وشعرياً. وقد كنت دائماً أعرب عن أسفي، كما أعرب كثيرون عن أسفهم، لأن أرسطو لم يستمر في مناقشة النصف الثاني من سؤاله: عن العلاقة بين المعنى الكلي أو الشعري والمعنى الجزئي. فقد يتألف المعنى الجزئي من مسندات، من طراز تأكيدات المؤرخ، تكون عرضة لمعايير الحقيقة والزيف. ومن هنا فهو يشتمل على تفكير ميتافيزيقي، مثلاً، يتألف بدوره من مسندات يحكم عليها القراء بكونها حقيقية أو زائفة. فما الذي يعنيه المعنى الكلي أو الشعري؟ ربما كان هذا السؤال يشكل جزءاً من محاججة الكتاب الثاني الذي لم يُكتب، أو لم يُدون من «فن الشعر» لأرسطو، وإنه لمن الشيق أن نعرف كيف تناول أرسطو سؤالاً لا بد أنه أجبره على التأمل بحذر أكبر في طبيعة التفكير الأسطوري، الذي يستبعده باحتقار في كتابه «الميتافيزيقا» (في سياق لا شك أنه يختلف قليلاً). وفي رأيي، فقد انقلب سؤال المعنى الأولي والمعنى الثانوي رأساً على عقب، لأن أرسطو لم يترك إلى حد ما دليلاً موجهاً.

غالباً ما يعطي الفلاسفة «إضاءات» ملموسة لتفكيرهم: وأحياناً تتخذ هذه الإضاءة صورة مخطط، كما هو الحال مع «الخط المنقسم» في «جمهورية» أفلاطون، لكن الأغلب أن تتخذ شكل صورة فنية أو قصة. حين نقترب من عمل مثل كتاب كارلايل[أ] «الخياط تعاد خياطته» (Sartor Resartus) نقول عنه إنه عمل أدبي يستخدم صورة القوام والملابس ليضيء الفلسفة الألمانية الرومانسية لدى المدرسة «الفختوية». يوضح «القوام» العالم في ذاته، الذي لا نراه أبداً، والذي استمده فخته من عالم كانط الجوهري عن الأشياء في ذاتها،

(أ) كارلايل (١٧٩٥ - ١٨٨١): كاتب مقالات أسكتلندي ومؤرخ اجتماعي، يصف في كتابه: «الخياط تعاد خياطته» فقدانه الإيمان المسيحي وقد صدر عام ١٨٤٣.

وتمثل «الملابس» العالم الظاهري الذي يُظهِرُ ويخفي العالم الجوهري في وقت واحد. ومثل هذه الإضاءة، بسبب ما فيها من فجاجة تبسيطية، مفيدة في المساعدة على سهولة إيصال الفكر الصعب المجرد إلى العقول الساذجة، أو على أية حال هكذا تقضي العادة المتبعة، التي هي فضلة من حرب أفلاطون الصليبية في سبيل الجدل ضد الاستعارة.

افترضوا أننا قلبنا هذا التفسير ظهراً لبطن. افترضوا أننا اضطررنا إلى أن نقول إن استعارة القوام والملابس عند كارلايل هي الشعري ولذلك فإن المعنى الأولي أو الكلي لبناء فخته، الذي هو المصدر الذي فاض منه، وأن كارلايل قد اقترب من أصل الفلسفة الرومانسية أكثر مما تقترب الفلسفة نفسها باستخدام اللغة الإسنادية. افترضوا أننا نفكر بأساطير أفلاطون، لا بوصفها توضيحاً لمحاوراته، بل بوصفها المعنى الأولي الذي تشكل المناقشات الجدلية شرحاً له. من شأن هذا أن يفضي بنا إلى المبدأ الذي يرى أن للمعنى الاستعاري العلاقة نفسها بالمعنى الاستطرادي الذي يربط الأسطورة بالتاريخ: وهو معنى كلي أو شعري يغذي عدداً من الطرق المتنوعة ولكن المتماسكة في خلق معناه الاستطرادي، تماماً كما أن الأسطورة يمكن أن تغذي عدداً من العبر التاريخية. وهكذا:



لكن مخططاً ذا بعدين قد يخفي المبدأ الذي قدمناه تواً: وهو أن للبنى اللفظية، سواء أكانت تاريخية، أو شعرية، أو استطرادية، مظهراً متحركاً ومظهراً ساكناً. ولقد قلنا إن الكتاب المقدس أسطورة تاريخية تتحاشى المعايير التاريخية التقليدية: فهي ليست تاريخاً محدداً، ولا رؤيا شعرية خالصة، بل هي تقدم تاريخ إسرائيل، ماضياً ومستقبلاً، بطريقة تترك التاريخ التقليدي حراً في أن يقوم بعمله الخاص. وعلى غرار ذلك، تمتلك، أو بالأحرى هي بنية ذات معنى يصطبغ بالكلية أو معنى شعري يغذي عدداً من التأويلات اللاهوتية الاستطرادية. حين كانت الكنيسة الكاثوليكية تفرض سلطتها الزمنية، كانت قادرة على الاكتفاء بالقراءات الاستطرادية المقبولة لمعنى الكتاب المقدس ضمن مدار شديد الضيق، لكن اتضح بعد حقبة الإصلاح أن المعاني الثانوية أو الاستطرادية للكتاب المقدس يمكن أن تتخذ أشكالاً مختلفة، ولكنها متماسكة داخلياً، ليست جميعها لاهوتية على الإطلاق.

وطُبِّقَ المبدأ نفسه على النظام الأسطوري الكلاسيكي، حيث كان النقاد يتمتعون بقدر كبير من الحرية، وحيث انبثق المبدأ نفسه على نحو أكثر وضوحاً. وبقي لدينا طوال الحقبة الكنائية تراث من شرح الأسطورة يشكله المبدأ العام القائل بأن الأسطورة القصصية تستطيع أن تحمل عدداً كبيراً من «التأويلات» أو «المعاني». ويوضح كل مثال عدداً من الأوامر، تماماً كما أن أي أمر يمكن أن يكون أخلاقاً في حكاية خرافية. وهكذا صار يُنظر إلى الشعراء الكلاسيكيين الكبار، ولاسيما هومير وفرجيل، بوصفهم خزائن كنوز لا تنفد للأفكار الكنائية. بل إن فرنسيس بيكون نفسه كتب مقالاً عن «حكمة القدماء»، تحولت فيه أكثر الأساطير الكلاسيكية السائرة إلى نماذج أولى من مبادئ فلسفة بيكون. أما السؤال عن السبب الذي عبّر بمقتضاه الشعراء وصناع الأسطورة المشابهون عن أنفسهم، فيما كان يُعد، من وجهة نظر كنائية، طريقة ملتوية وغامضة، فقد قُدِّم

له جواب «كهنوتي» أو كنائي واضح الملامح. فقد كتبوا بهذه الطريقة ليخفوا ما لديهم من معان أعمق من أن تطالها الدهماء والعامة، وليحتفظوا بها لنخبة مصطفاة.

وقد لبث الشرح الأسطوري من هذا النوع، الذي تسارعت خطاه في الحقبة الكلاسيكية المتأخرة مع كورنوتوس، وأنطونينوس ليبراليس، وناقدي فرجيل سيرفيوس وفولجنتيوس، وسواهما، طوال الحقبة الكنائية وما بعدها. ولعل كتاب رسكين «ملكة في الهواء» يمثل آخر تجلٍّ في الأدب الإنجليزي له. وإذا كان يعد الآن شيئاً يدل على انحراف الفكر، فإن المبدأ الذي يكمن وراءه، وهو القائل إن التفكير الأسطوري تفكير كلي أو شعري، ويمثل بالنسبة إلى الفكر الإسنادي ما تمثله الأسطورة السردية إلى التاريخ، ذو دلالة أولية ودائمة. وكان المفكرون المهتمون بهذا الموضوع يتجنبون تناول التوراة في العادة كمصدر من مصادر النظام الأسطوري، لأنهم تجنبوا الاصطدام مع السلطة العقائدية، برغم أنهم أقاموا تناظرات كثيرة بين الأسطورة التوراتية والأسطورة الكلاسيكية. وفي الحقبة الوصفية، حلت محل هذه التأويلات الأخلاقية والتلقينية للأسطورة تأويلات شبه ـ تجسيمية، يمكن أن تؤوَّل فيها حياة يسوع، مثلاً، إلى أشياء كثيرة من أسطورية الشمس إلى عبادة الفطر. ومن الواضح أن المبدأ نفسه، الذي يرى أن الأسطورة تستطيع أن تغذي عدداً لا حصر له من التأويلات، يبقى فاعلاً هنا أيضاً. وترجيح كون أحد هذه التأويلات «حقيقياً» تضعفه المقبولية المماثلة لعدد من التأويلات الأخرى.

مع الطور الوصفي، دخل العلم الحديث ولغته الرياضية في الصورة. ولقد أوضحت فيما سبق لماذا أعتقد أن ما يسمى بالصراع بين العلم والنظام الأسطوري، الذي تعلو فيه التفسيرات العلمية على التفسيرات الأسطورية، لا يؤثر إلا في عوارض النظام الأسطوري الفعلي، لأن هذا الأخير يعيد الشعراء

خلقه. ويستمر الشعراء بالتفكير أسطورياً واستعارياً، ولا يستطيعون قبول اللغة العلمية بعد نقطة محددة جداً. وإذا تناول أحدٌ الكتاب المقدس دون مخاوف جانبية، فسيجد أن موقفه من المعرفة الطبيعية موازٍ تماماً لموقفه من التاريخ. أي أن المعرفة الطبيعية تُعد شيئاً يستطيع أن يتخلى عنه الإنسان ليتفرغ لذاته. وليس في الكتاب المقدس إحالة مباشرة على العلم، وهذا ما يشكل مفارقة زمنية على أية حال، لكنه لا يعوق طريق تقدمه أيضاً، إلا بالنسبة إلى القراء الذين يحملون معهم عوائقهم. يخبرنا «سفر أخنوخ» أن للشمس والقمر الحجم نفسه تقريباً، لكن ضوء الشمس أسطع من القمر سبع مرات: وهو حكم كان يمكن أن تكون له نتائجه الملحوظة، لو أن «سفر أخنوخ» قد دخل في المدونة الرسمية للكتاب المقدس[1]. وإذا جاز لنا التعبير، يظهر أن هناك نوعاً من اللباقة المتأصلة في الأسفار الرسمية المعتمدة تمنعها من إطلاق أحكام من هذا النوع.

ويبدو أن بعض الافتراضات الكونية كانت حاضرة ولم نعد نأخذ بها، كالافتراض الموجود في «سفر التكوين» وأماكن أخرى عن بحر المياه فوق السماء، وبحر المياه الزلال تحت الأرض. لكن هذه افتراضات تظل استعارية، على المستوى نفسه الذي تظل فيه كلمات مثل «الشروق» و«الغروب» استعارية، دون أن تفرض إيماناً ما تماماً كما لا تفرض كلمتا «الشروق» و«الغروب» أو حتى تستخدما إيماناً ما بنظام شمسي متمركز حول الأرض. قول «أيوب» (٢٦ : ٧): «يعلّق الأرض على لا شيء» هو استعارة جريئة، لكنها لا تقف في طريق النمو المقبل لعلم النجوم. ولم يقترن مفهوم الحكمة في الكتاب المقدس أبداً بأي نوع من المعرفة السرية. ولقد قال يسوع لرئيس الكهنة: «في الخفاء لم أتكلم بشيء» (يوحنا ١٨ : ٢٠): حين كان يتكلم في الأساس عن النشاط السياسي التخريبي، لكن ملاحظته قد تفيد كنعتٍ لأكثر «أنبياء السر» في الحكمة العارفة.

---

(١) سفر أخنوخ: الكتابات المنحولة، ٢، ٢٤٣.

ومن الغريب والدال أن كلمتي «عرفاني» (Gnostic) و«تعطيلي» (agnostic) كلمتان قذرتان على السواء في التراث المسيحي: فالحكمة لا تتماهى بالمعرفة ولا بالتخلي عن المعرفة. بل هي حكمة وجودية يتركز في صلبها الهم الإنساني، لا استكشاف الطبيعة أو العوالم الأخرى (انظر أيوب ٢٨: ١٤: «يقول الغمر ليست فيَّ»). حين نظرنا إلى الكتاب المقدس بوصفه أسطورة وجدنا أن الأسطورة الكتابية كانت شكلاً من أشكال التاريخ القدسي (Heilsgeschichte) وكانت تنطوي على نوعها الخاص من التاريخ. وحين ننظر له كاستعارة، أو مركب استعاري، تواجهنا كلمة «وحي»، وهي تتضمن معنى المعرفة من نوع ما، وإن لم تكن معرفة تاريخ أو طبيعة.

وقد اقترحنا أن الآلهة المتعددة هي استعارات تولدت عن ارتباط الإنسان الحميم بالطبيعة، وإحساسه بأن للطبيعة حياةً وقوة يمكن أن يتماهيا بحياته وقوته. والآلهة المحلية ـ كحوريات الأساطير اللاحقة، وآلهة الحقول والساطيرات ـ هي جزء من الإحساس بـ«الطبيعة الطابعة» (natura naturans)، أي «الوثنية» التي هي الإيمان الذي لا يمكن تمييزه لدى الوثنيين أو الفلاحين الذين هم أقرب إلى هذه الطبيعة وأبعد عن مراكز التطور الاجتماعي. هنا تكون الآلهة كائنات سرية يُحَسُّ بحضورها إحساساً أو قد تظهر على غير توقع في أعياد الظهور. وخلفيتها طبيعة هي في الأساس قوة نمو أو طاقة (هي المعنى الأصلي لكلمة طبيعة physis اليونانية). على أنه لا يوجد هنا شيء يقتصر على الوثنية: إذ يستمر الشعراء في إبراز الحس بالمطابقة مع ما يسميه ديلان توماس بـ«القوة التي تُطلع الزهرة من خلال الفتيل الأخضر»، باعتباره شيئاً نتجاهله في مخاطرتنا. ويتحدث وردزورث عن «أشكال هائلة وجامحة» تنسرب من الطبيعة إلى الروح الإنسانية، وينقل بودلير الإحساس بالأسرار المترددة التي تأتي من الاتجاه نفسه[1]:

---

(١) تنطوي قصيدة ديلان توماس على بيت اقتُبِسَ عنواناً لها؛ والإحالة إلى وردزورث هي إلى=

La Nature est un temple ou de vivants piliers

Laissent parfois sortir de confuses paroles;

L'homme y passé a travers des forets de symboles

Qui l'observent avec des regards familiers.

[إن الطبيعة معبد لحياة أعمدة الكنوز

وتبثُّ أحياناً لنا أقوالها المتداخلة؛

ليواصل الإنسان فيها فضَّ غابات الرموز

تلك التي ترنو لها نظراته المتداولة].

ولكن أيضاً هناك فقرات جميلة وفصيحة في الكتاب المقدس، مثل الفقرة التي تبدأ بالقول: «تأملوا زنابق الحقل كيف تنمو» في الموعظة على الجبل (متى ٦ : ٢٨)، التي تشير إلى الحساسية العميقة في قوة «الطبيعة الطابعة» وجمالها. ما يشجبه الكتاب المقدس هو ما يسميه بالوثنية وحدها: أي الشعور بما يتخلل الطبيعة، أو الحضور الإلهي الذي يعاش في الطبيعة أو من خلالها، لكنه يجب ألا يعزى للطبيعة. وهذا الشعور الذي يضع الإنسان في قبضة قوة خارجية، يعني أنه أسقطها من ذاته، وجعل من نفسه عبداً لها. والطبيعة مخلوق صديق للإنسان، ليس فيها آلهة: والآلهة التي يُعثر عليها فيها جميعها شياطين، ولكي يعرف الإنسان ربه يجب أن يعود للعالم الإنساني واللفظي أولاً. إذاً فالتضاد هو مع الأساطير التي تتكون من منظور الطبيعة الطابعة، حين تصبح عبادة معبودات خارجها.

= «الاستهلال» ١، ٣٩٨ (طبعة ١٨٥٠)، والاقتباس من بودلير من (تقابلات) في «أزهار الشر».
[والترجمة العربية شعرية وليست حرفية].

وما من مبدأ من دون استثناءات كثيرة في النظام الأسطوري، غير أن إحدى الصياغات المتكررة كثيراً جداً لهذا الموقف من الطبيعة يتمثل في الأرض ـ الأم التي يولد منها كل شيء ويعود لها كل شيء عند الموت. وهذه الأرض ـ الأم هي صورة يسهل فهمها جداً من صور الطبيعة الطابعة، وهي تكتسب ما فيها من استواء أخلاقي للضدين. فبوصفها رحماً لجميع أشكال الحياة، تنطوي على مظهر نماء وتفتح، وبوصفها ضريحاً لجميع أشكال الحياة، تنطوي على مظهر إنذار وإفساد، وبوصفها تجلياً لدورة الحياة والموت التي لا تنتهي، تنطوي على مظهر غامض ومتملص. ومن هنا فهي الإلهة الثلاثية الأشكال (diva triformis)، أي إلهة ذات أشكال ثلاثة من نوع ما، هي في العادة الميلاد والموت والتجدد من حيث الزمان، والسماء والأرض والجحيم من حيث المكان.

نمسك بكثير من لمحات هذه الإلهة ـ الأرض في الكتاب المقدس، بالإضافة إلى رفيقها التابع، الذي غالباً ما يكون ذكراً، ويمثل دورة الحياة والموت نفسها، كما تمثل هي استمرار العملية التي تقف وراءها. وقد يكون هذا الرفيق ابنها، أو حبيبها، أو «إلهاً يُحتضر» إما ضحية لها أو ضحية بعض مظاهر الزمان «الميت» في السنة، سواء أكان شتاءً أو جفافاً صيفياً متأخراً. وفينوس وإيروس (كيوبيد)، وفينوس ومارس، وفينوس وأدونيس، هم الأشكال المألوفة لهذه العلاقة الثلاثية في الميثولوجيا الكلاسيكية. وللأول والثالث نظيراهما المسيحيان في مادونا الطفل وصور بييتا، ولأسباب كثيرة، بعضها واضح، كان لا بد من فصل أشكال الأمومة عن أشكال الزفاف في الميثولوجيا المسيحية. وفي عبادة الإله المحتضر لدى الأمم المجاورة، التي غالباً ما يشار إليها في الكتاب المقدس، تنوح جوقة من النساء على موت الإله الذكر، وهي تمثل الأرض ـ الأم، التي تكون خصوبتها في حالة كمون خلال الأزمنة «الميتة» من السنة، والتي هي، برغم كونها أماً، تظل عذراء، وفقاً لروبرت غريفز، تجدد عذريتها

كل ربيع وشتاء لمحب جديد، ملغية ذكرى الماضي. لقد كانت أرطاميس [: أرتميس] في الميثولوجيا الإغريقية عذراء وحامية للأمهات عند الولادة، بل إن تجلياً أوضح على تطابق كلا المظهرين يتوفر في «أرطاميس الأفسوسيين» ذات النهود المتعددة التي تظهر في الأعمال (١٩).

يهيمن على النظام الأسطوري مفهوم الحركة الدورية، أو بعبارة أدق، دورة فصول السنة ودورة حياة الحيوان والنبات الملازمة لها. والدورة التي تتقدمها الأرض ـ الأم للطبيعة الطابعة هي، على حد عبارة أفلاطون، دورة المختلف، أي الحياة التي تنبثق لكونها مختلفة دائماً عن الحياة التي ولدتها. ومن هنا يأتي التأكيد على التجدد وإلغاء الماضي. وفي نهاية المطاف، حين يصبح المجتمع أكثر تعقيداً، يمتد النظام الأسطوري ليشمل مفهوم الطبيعة الطابعة، أي الطبيعة بوصفها بنية أو نظاماً، فتنتقل رمزية الحركة الدورية إلى السماء. وهذا لأن السماء توضح الدورة نفسها أكثر، إذ من الواضح أن الشمس نفسها تظل هي التي تطل في الصباح القادم، والقمر نفسه يعود من الظلماء. وتوحي مثل هذه الدورة أنها نتيجة خطة وذكاء، لا نتاج قوة سرية، وحين يبدأ هذا الإحساس بالهيمنة على النظام الأسطوري، يصار إلى التفكير بالإله الأعلى باستمرار بصفته السماء ـ الأب. فهو أب لأنه إله لا يلد ولا يرضع أطفاله، وبالتالي فهو الإله الذي يوجد في العالم وليس الذي يبث الحياة في الوجود عن طريق الولادة.

وقد يفكر المرء بأن السماء ـ الأب قد يتأخر في التطور الثقافي عن الأرض ـ الأم، لأن الأم أكثر تناسباً مع الاقتصاد الزراعي والأب مع استعمال الأدوات، الأبوي، في حياة السكنى في المدينة التي يُعتقد في العادة أنها لاحقة عليها زمنياً. ولكن لا يوجد يقين في مثل هذه القضايا، وعلى أية حال، فما من إله يظل جديداً دائماً، بل يتم التأكيد على مفهوم كان حاضراً ضمناً منذ البدء. يقال لنا إن الإيمان بإله ـ السماء المتعالي إيمان قديم جداً وبدائي، ولكن حين يتوقف

نظام اجتماعي عن التطور، يظل هذا الإله في المقابل بلا عمل وفي حالة عطالة: فيكون في الغالب إلهاً عاطلاً (dieu faineant) يترك أعباء سيطرته على العالم للأتباع. وعلى أية حال، فقد رسّخ هسيود للميثولوجيا الإغريقية مفهوم أرض ـ أم أقدم كثيراً من زيوس السماء ـ الأب، الذي صار فيما بعد غاصباً يأتي في المرتبة الثالثة لآلهة السماء بعد كرونوس وأورانوس[1]. وفي أزمنة الرواقيين، صارت الغلبة للسماء ـ الأب الذي ينجب أبناءً على الأرض ـ الأم التي تلدهم، وتتحدث التراتيل الكبيرة الموجهة لزيوس من لدن الشاعرين الرواقيين كلينيثس وأراتوس الصولي عن البشر باعتبارهم «ذرية» زيوس، على حد تعبير أراتوس في عبارة حبذها بولس واقتبسها في الأعمال (١٧ : ٢٨).

وهذا جزء من التطور الاجتماعي الذي تنتقل فيه الآلهة من معبودات محلية للغابات والأنهار والحقول إلى تمثيل على الأرستقراطية الإنسانية كالآلهة الأولمبية في اليونان. تعامل الآلهة الأولمبية البشر بوصفها أرستقراطية تتعامل مع وضعاء تابعين لها، بنوع من العدالة الفجة، وهي يقظى بشكل خاص للإطاحة بكل ما يهدد امتيازاتها. ويشير سكناها على قمم الجبال رمزياً إلى كونها «تعلو» على البشر. غير أنها تنتقل في مرحلة تالية من الأرض بأسرها إلى النجوم، وقد تحولت أكثر الآلهة فاعلية في العصور الكلاسيكية المتأخرة إلى آلهة نجوم. وكذلك تميل الأرض ـ الأم إلى انتحال سمات الإلهة ـ السماء: ونحن نستطيع أن نرى هذا التطور حتى في الكتاب المقدس. في حقبة القضاة، كانت إسرائيل تعبد إلهة خصوبة، تسمى في العادة «أشيرة»، لأنها كانت إلهة ـ شجرة، ترمز أشيرة أو السواري الخشبية إلى شعارها (القضاة ٦ : ٢٥ ومواضع أخرى)[2].

---

(١) انظر مرسيا إلياد: أنماط في الديانة المقارنة (١٩٥٨)، الفصل الثاني.

(٢) حول تماثيل الإلهات في العهد القديم وعلى خلفيته، انظر: رفائيل بتاي: الإلهة العبرانية (١٩٦٧).

وفي عصر إرميا (إرميا ٤٤ : ١٥ وما بعدها) صارت «ملكة السماوات». وحين لام إرميا نساء أورشليم لعودتهن إلى عبادتها، أجبنه بهدوء أنهن لحقهنَّ الشؤم مذ هجرنها، ولم يعد لديهن ما يخسرنه بتجديد الإخلاص لها، وهذا نمط من المحاججة لا يختلف كثيراً عن نمط محاججة إرميا نفسه. وعلى غرار هذا نقلت إيزيس مركز ثقلها من دورة سفلى إلى دورة عليا، برغم أنها ظلت دائماً إلهة السماء في مصر. وفي المسيحية اكتسبت «مريم العذراء» بعض صفات «ملكة السماء»، بثوبها الأزرق والنجمة شعاراً لها، وهي أيضاً ما كان يقترن بإيزيس. وقد عزا بعض التطور في اليهودية شيئاً موازياً «للشيكناه» الأنثى أو الحضور الإلهي. غير أن جميع هذه المعبودات لم يُعتبر أبداً إلهاً أعلى بأي معنى، إذ بقي الإله الأعلى يُنظر إليه رمزياً كذكر في جميع الديانات الكتابية.

وفي هذا التطور من الطبيعة الطابعة إلى الطبيعة المطبوعة، هناك تماثل لافت مع الانتقال من العملية النقدية التي تابعنا آثارها من المشاركة في الحركة السردية في الزمان إلى دراسة بنية تمتد أمام أنظارنا في المكان. ولقد قلنا إننا إذا «جمدنا» أسطورة، فسنحصل على مركب استعاري مفرد، وإذا «جمدنا» نظاماً أسطورياً بأكمله، فسنحصل على نظام كوني (كوزمولوجيا). هكذا تبدو الوثنية، إذا جُمِّدت، وهي تسيطر عليها رؤيا العودة الدورية. لا توحي الطبيعة ببداية أو نهاية في ذاتها، لأننا نراها داخل مقولات عقلية عن الزمان والمكان، والبدايات والنهايات في الزمان والمكان ليست في الواقع مما يُفكَّر فيه، بالسهولة التي نتحدث عنها. على أننا ندرك النموذج المتكرر في الطبيعة، ونستطيع أن نوسعه ليشمل رؤى الدورات الجبارة، مثل الأيام والليالي عند البراهما في الهندوسية، والدورات المتتابعة التي تنهيها النار [أو الحريق] (ekpyrosis) في الرواقية. وربما كان الكون قد بدأ بانفجار كوني كبير قبل بلايين السنين، غير أن السؤال عما حدث قبل ذلك يظل يلح باستمرار.

في مقابل هذا، تؤكد الأسطورة الكتابية وجود بداية ونهاية شاملتين للزمان والمكان. لقد كان «الخلق» بداية مطلقة، وجواباً عن سؤال: ماذا كان يفعل الله قبل الخلق، وهو سؤال كان يدل على ذوق رديء في الأقل، اقتبس أوغسطين من أحدهم، ولا شك أنه اقتبسه من نفسه، قائلاً لعل الله كان يسجر الجحيم لمن يثيرون مثل هذه الأسئلة[1]. غير أن النهي عن طرح سؤال معين، يزيد في ضرورته وإلحاحه، لدى أي عقل سليم. ولعل أقرب إجابة يمكن أن نبلغها هي القول إننا نجرب الزمان بطريقة لا نستطيع أن نتخيل بداية لها، وأن السبب في التسليم ببداية مطلقة في الكتاب المقدس إنما يراد منه توضيح أن الزمان لا يمثل واقعاً نهائياً. وعلى غرار ذلك يتنبأ «العهد القديم» بنهاية، وإن لم تكن للزمان على وجه الدقة، بل للتاريخ كما عرفناه، هي «يوم يهوه» (الذي تسميه الترجمة المعيارية: «يوم الرب»)، الذي يرى أنه يوم كارثة مروعة تلم بالوثنيين وغير المؤمنين من الإسرائيليين. وتتوفر نبوءة رفيعة على يوم الرب هذا في صفنيا (١: ١٤ ـ ١٦)، هي المصدر النهائي الذي استقت منه ترتيلة من القرون الوسطى عنوانها (Dies Irae)، اندمجت في ترتيلة القداس. وفي «العهد الجديد» صار يُنظر إلى «يوم الرب» هذا بوصفه عصراً أكثر تحديداً، أي زمناً له نهايته. وترجمة النسخة المعيارية من «سفر الرؤيا» (١٠: ٦): «أن لا يكون زمان بعد» ليست بالترجمة الدقيقة تماماً، غير أن المبدأ العام يصح على هذه النبوءة.

ومفهوم المستويين، مستوى للزمان والمكان ومستوى «للأبدية» فوقه، ينفتح على معنى «الانبعاث» في «العهد الجديد» بوصفه معراجاً عمودياً من عالم الموت إلى عالم الحياة. وهكذا فالانبعاث ليس تجدداً أو تولداً جديداً أو صحواً أو إحياءً: لأن جميع هذه الكلمات تعني دورة جديدة في الزمان، وهي في

(١) القديس أوغسطين: الاعترافات، الكتاب الثاني عشر.

التحليل الأخير مناقضة للانبعاث. ولا يوجد مذهب عن الانبعاث في «العهد القديم» (ربما باستثناء ما ورد في دانيال ١٢ : ٢)، غير أن جميع صور الإحياء، كما في رؤيا حزقيال في وادي العظام الرميم الذي تكتسي فيه العظام لحماً (٣٧)، قد طابقها القراء المسيحيون بالانبعاث. وغالباً ما يلجأ تعليم يسوع إلى أن الحياة الإنسانية، سواء أكانت دورية من حيث الشكل أم لا، هي مزيج مختلط لا يتميز من المتعة والعناء، والخير والشر، والحياة والموت، وأن الوقائع الأبدية في هذه الحياة قطباها عالما الحياة والموت اللذان هما خارج الزمان. ولقد قلنا إن الكتاب المقدس يُدعى تقليدياً بالوحي، وأن ملكوت الله «الروحي» في تعليم يسوع هو في الدرجة الأولى، من وجهة نظر مسيحية، ما ينبغي أن يوحى به.

وملكوت الله هذا هو عالم مؤمثل، يتماهى استعارياً، كما سنرى لاحقاً بتفصيل أكثر، بجنة عدن «الروحية» و«الأرض الموعودة» بما فيها الأرض الموعودة في المستقبل لبني إسرائيل الذين يتم إحياؤهم ورؤيا قيامة «العهد الجديد». يستمد هذا صوره الفنية من مصدرين أساسيين. ينتمي أحد المصدرين إلى النصف العلوي، إذا صح التعبير، من الدورة الطبيعية: أعني فترة الشباب والربيع وميعة الحياة وفورانها. ومن الناحية التقليدية، فإن الفردوس الأرضي هو (نبع دائم) [(١)]: أي أنه عالم يرقص فيه، على حد تعبير ملتون، الربيع والخريف يداً بيد، حيث تتفتح الزهور وتثمر الفواكه، ولكن بلا شتاء، وحيث يبقى سكانه من البشر في ميعة عمرهم لا تطالهم شيخوخة ولا خرف.

أما المصدر الآخر فهو العمل الإنساني الإبداعي أو الإنتاجي. ذلك أن قدراً

---

(١) كان النبع الدائم خاصية مميزة للفردوس الأرضي ولأكثر الأشكال الأدبية عن الحدائق الغناء والمواطن الممتعة. انظر إ. ر. كوتيوس: الأدب الأوربي والعصور الوسطى اللاتينية (١٩٥٣)، ١٩٥.

كبيراً من نشاط الإنسان هو طاقة ضائعة أو مبددة في خلق الحروب، وتغذية طبقة طفيلية، وبناء النصب لتمجيد الغزاة والنفخ فيهم، وما أشبه. ويتحرك العمل الأصيل الذي يقوم على حاجة الإنسان للطعام والمأوى في اتجاه تحويل الطبيعة إلى عالم له شكل إنساني، ومعنى ووظيفة. أما العالم الحيواني فيتم تحويله إلى بيئة رعوية من الأسراب والقطعان؛ والعالم النباتي إلى أرض مستزرعة وفيرة الحصيد والأعناب والجنائن؛ وعالم المعادن إلى مدن ومبانٍ وطرق. وهناك عنصر إبداعي في مثل هذا العمل، لأن مجرد الحاجة إلى الطعام والمأوى في ذاتها، لا تبعد كثيراً عن جمع الجذور وإخفائها في الكهوف. وعالم العمل هو تعبير عن الرغبة بقدر ما هو تعبير عن الحاجة: لأن ما يريده الإنسان فعلاً هو ما يكشف العمل الإيجابي والإبداعي أنه يريده.

يوجد في الأدب نموذجان منظّمان كبيران. أحدهما الدورة الطبيعية نفسها؛ والآخر هو الانفصال النهائي بين عالم مؤمثل وسعيد وعالم مرعب وشقي. وتتحرك الملهاة (أو الكوميديا) في الاتجاه العام للأول، وهي تنتهي تقليدياً بصيغة جاهزة من طراز: (ولم يزالوا في ألذ العيش وأهناه). أما المأساة (أو التراجيديا) فتتحرك في الاتجاه المعاكس، نحو الصيغة الاستكمالية الجاهزة: (لم يذوقوا هناء حتى أدركهم هادم اللذات ومفرق الجماعات). وغالباً ما يتم إقران الأثر الأخلاقي للأدب بفرضيته القائلة إننا نفضل أن نتماهى بعالم السعداء وننفصل بأنفسنا عن عالم المعذبين والأشقياء. بل هو يشير إلى أن الإنسان متحمس للحياة في الجحيم بقدر حماسته للعيش في النعيم. ويتمثل واحد من أهم إنجازات الأدب اليوناني في نظرته إلى البؤس بوصفه مأساوياً، أي كصورة محطمة وشوهاء من صور العظمة والبهاء. أما نظرة الكتاب المقدس للبؤس فساخرة أكثر مما هي مأساوية، لكن الانفصال الجدلي بين العالمين نفسه يشار إليه بقوة مماثلة.

في التجربة الاعتيادية تكمن مقولاتنا النهائية في مقولتي الزمان والمكان، وهاتان المقولتان لا تنتهيان في ذاتيهما، كما رأينا تواً. ومن هنا فما دمنا نربط الأبدي بالزمان الذي لا ينتهي، واللانهائي بالمكان الذي لا ينتهي، فإننا لا نفعل شيئاً لنتخطى مقولاتنا الاعتيادية في الفكر والإدراك. نحاول أحياناً أن نصل إلى مفهوم عن «الأبدية» بمجرد طرح جوهر الزمان، الذي هو الحركة والتغير، عن الزمان. وهذا ما يعطينا جميع الاستعارات عن الله أو الواقع النهائي بوصفه وجوداً لا يتغير، قياساً بعالم الصيرورة الذي نسكنه. وفي هذا البناء يوصف الأبدي بأنه حالة السلام المستمر والراحة الدائمة والهدوء الساكن. ويستطيع المرء أن يتفهم معنى اللجوء إلى مثل هذه الاستعارات بعد سبعين سنة أو ما يقاربها من السلوك، لكنها في النهاية استعارات مستمدة من الموت، ولا يبدو أنها قادرة على تحديد مفهوم شيء يتجاوز الحياة بشكل أصيل.

حين نتحدث عن «الأبدي» لنعني به «الزمان الذي لا ينتهي»، إذاً فنحن ما زلنا نتحدث عن الزمان، الذي لا يمكن فيه فصل مفهوم ما لا ينتهي. ولقد كان لهذا مظهره المشؤوم والمضلل أيضاً في المسيحية التاريخية. فشاعت عبارة: «لن تأخذ هذا معك» شيوع المثل عن «الحياة بعد الموت»، لكن كلمة «بعد» في هذه العبارة نفسها تعني أن تجربتنا الاعتيادية عن الزمان مأخوذة معنا. عند يسوع، كانت السماء والجحيم، وهما طرفا النعيم والعذاب المقيم، هما الواقعان الدائمان للوجود. وتترجم الترجمة المعيارية كلمة (aionios) على أنها «خالد»، وهي شهادة فصيحة على تحديدات اللغة. وهكذا صارت الجحيم في المسيحية المتأخرة تدل على استعارة مختلطة على نحو لا أمل فيه، لتعني: (أ) الحياة الإنسانية التي يخلقها الشر الإنساني؛ (ب) عالم الموت الأبدي الذي هو الهاوية السحيقة أو أعماق العدم؛ (ج) عالم العذاب المنزل خارجياً ليستمر بلا انتهاء في الزمان. وقد أثبت هذا المظهر الأخير أنه أداة سياسية قوية جداً، وكما

علق صديق لي ذات مرة، فإن الأنباء الطيبة لن تتداولها أسواق العامة حتى تنقلب إلى أنباء رديئة[1].

وقد لمح مؤلف «رؤيا بطرس» المبكر[2]، وهو يتأمل في عذابات الملعونين بوصفها، كما يعبر روشفوكو، أمراً لا يختلف عليه اثنان تماماً، تلميحاً عريضاً إلى أن هذه العذابات قد لا تكون بلا انتهاء، وأن عليه أن يقول ذلك، وإلا فإنه سيشجع الناس على ارتكاب الإثم والخطيئة. بمثل هذه الوسائل دخل كابوس جحيم في زمان لا ينتهي بعد الموت إلى صدارة العقيدة المسيحية. والشيء الوحيد الذي يجب أن يقال عن هذا المذهب الأحمق هو أنه جعل الخطيئة إبداعية: أي أن الإنسانية تدين بلا انتهاء إلى الخطائين الذين يستمرون في ارتكاب خطاياهم برغمها أكثر مما تدين إلى المبشرين الذين حاولوا كبح الخطيئة بتهديدها.

في تحويل الإنسان للطبيعة إلى عالم مؤنسن، رعوي، مزروع، متحضر، هناك بالطبع قدر كبير من الاستغلال والضياع والدمار الذي لا يرحم. وربما كانت تقاليدنا الدينية قد شجعتنا على اعتبار الطبيعة حقل استغلال لا حد له؛ وبالتأكيد شجع على ذلك الشعور المتزايد بالاغتراب عن الطبيعة الذي رافق العلم الحديث. ومنذ كوبرنيكوس فصاعداً، صار يبدو باستمرار أن الإنسان لا يمتلك سوى علاقة عرضية بالعالم المكاني للنجوم، حيث لم يعثر حتى الآن على حياة واعية، وبالعالم الزماني للارتقاء، حيث الإنسان تطور متأخر وربما مقحم. وحين اتسع حجم الزمان والمكان العلميين اتساعاً عملاقاً، بدأت النظرة التقليدية للخلق تظهر وكأنها وهم اضطهادي، وراضٍ بنفسه، ولا ضمان له، من طرف الإنسان، يرى أن كل شيء خُلِقَ من أجله.

(١) الصديق هو الراحل مارشال ماكلوهن؛ ولا أعرف إن كان نشر هذه الملاحظة في مكان آخر.

(٢) انظر: العهد الجديد المنحول، تحرير: م. ر. جيمز (١٩٢٤)، ٥٠٥.

قبل الأزمنة الحديثة، كان هناك إحساس بالتطابق أو القرابة بين الإنسان والطبيعة، وذلك ما يتوفر أكثر التعبيرات خيالية عنه في مذهب العالم الأصغر، أي الافتراض القائل بأن الإنسان ينطوي على صورة مصغرة من العالم بأسره، لكون نصفه روحياً، ونصفه الآخر من جوهر مادي. وقد رُبط هذا المفهوم عن التطابق ربطاً وثيقاً بالسحر، لأنه وفّر الأساس للعرافة، ومعاينة الظواهر الطبيعية من خلال ارتباط مفترض مع نماذج المصير الإنساني. ويمثل التنجيم أهم صورة لهذه العرافة، ويقوم التنجيم على مفهوم التوافق، الذي هو كما يقول يونغ، مفهوم تزامني ولا سببي[1]. ولم يعد حتى علماء التنجيم يقبلون بالتنجيم القائم على أساس سببية «التأثير» القديمة، مفترضين صدور جوهر مادي من كواكب تبعد عنا بلايين الأميال. بل صار الافتراض بأن العالم مكوّن بطريقة يوجد فيها نموذج توافق بين هيئات النجوم والحيوات الإنسانية يمكن دراسته نسقياً.

لا أجد أية رمزية تنجيمية متماسكة في الكتاب المقدس، بل إن هناك تلميحات كثيرة إلى العرافة فيه، كثير منها كان يُمارَس في إسرائيل، كما هو الحال في سرّ «الأوريم والتُمّيم» على جبة الكاهن الأكبر في الخروج (٢٨ : ٣٠) ومواضع أخرى. وهذا موضوع تقني إلى حد كبير يتخطى مجال اهتمامنا. وهناك أيضاً نماذج على التطابق كما في إبراز التأكيد على العددين «سبعة» و«اثني عشر» في «سفر الرؤيا». وربما برزت هذه الأرقام لأن رقم سبعة، في زمن كتابة هذا السفر، كان عدد أيام الأسبوع وعدد الكواكب، ورقم اثني عشر كان عدد الشهور في السنة والمطالع في دائرة البروج. وبالتالي توحي هذه الأرقام، أكثر من سواها، بعالم يصبح فيه الزمان والمكان الشيء نفسه. ولكن لا يبدو أن التطابق هو الشيء المركزي الذي يقوله الكتاب المقدس عن العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

---

(١) انظر: يونغ وبول: تأويل الطبيعة والنفس (١٩٥٥).

بدلاً من ذلك يتولد شعور قوي بافتراض مستويين في تلك العلاقة. المستوى الأدنى هو ما يوجزه ميثاق الله مع نوح، بعد أن انكشف الطوفان:

«لتكن خشيتكم ورهبتكم على كل حيوانات الأرض، وكل طيور السماء، مع كل ما يدب على الأرض، وكل أسماك البحر قد دُفعت إلى أيديكم. كل دابة حية تكون لكم طعاماً؛ كالعشب الأخضر دفعتُ إليكم جميعاً» (التكوين ٩ : ٢ ـ ٣).

أولاً، نلاحظ أنه لا وجود لنواهيَ موضوعة على ما يجب أن يأكله الإنسان قياساً بشرائع الأغذية المستفيضة التي فرضت على إسرائيل وحدها فيما بعد. وإلى هذا الميثاق العام مع نوح، قررت المسيحية أن تعود، بعد رفض القانون اليهودي، حين لم يعد ملزماً للمسيحيين (الأعمال ١٠ : ١٥). ثانياً، أن موقف الإنسان من الطبيعة يفترض أن يكون موقف استغلال مستبد، أي حكم رعب يمارسه على جميع المخلوقات «الدنيا»، وذلك ما توضحه ملاحظة شوبنهور في أن الحيوانات تعيش في جحيم يمثل البشر فيه الشياطين عندهم.

ويتمثل المستوى الأعلى عن علاقة الإنسان بالطبيعة في المستوى المنسوب لآدم وحواء في جنة عدن، حيث كان الإنسان يعيش فقط على فواكه الأشجار، ولم تكن الحيوانات سوى حيوانات محببة داجنة أُعطيت أسماء (التكوين ٢ : ١٦ ، ٢٠). لقد اختفى هذا العالم، ومع «سقطة» آدم وحواء هبط الإنسان إلى طبيعة غريبة لا تكترث، هي التي نراها حولنا الآن، حيث كان يجب عليه أن يعمل. لكننا رأينا أن في العمل عنصراً، أو صورة للعالم فقدها الإنسان، وما زال عليه أن يستعيدها. ولن يكتسبها فعلاً إلا إذا عرف بعمق ما هو الجحيم، وأدرك أن المتعة المكتسبة من خلال السيطرة والاستغلال، سواء أكانت على أقرانه من البشر أو على الطبيعة نفسها، هي جزء من عالم الجحيم هذا. وما أن ننفصل بأنفسنا تماماً عن ذلك العالم، حتى يكتسي النسق الطبيعي بمظهر مختلف جداً:

«يسكن الذئب مع الخروف، ويربض النمر مع الجدي، والعجل والشبل والمسمَّن معاً؛ وصبي صغير يسوقهما....

لا يسوءون ولا يفسدون في كل جبل قدسي؛ لأن الأرض تمتلئ من معرفة الرب، كما تغطي المياه البحر» (إشعياء ١١ : ٦، ٩).

إن السؤال الذي حاولنا الانسياق معه في هذا الفصل هو: كيف يظهر الكتاب المقدس حين نحاول أن ننظر إليه نظرة سكونية، بوصفه مركَّباً استعارياً مفرداً ومتزامناً؟ وربما لا نفاجأ كثيراً إذ نكتشف أن فيه عاملاً لا ينسجم مع النظرة السكونية. وفي العادة، إذا «جمدنا» نظاماً أسطورياً بأكمله، فإنه سينقلب إلى نظام كوني، وبالطبع كانت هناك نظم كونية مسيحية ويهودية، وكذلك نظم كونية غير كتابية. غير أن ما يعطيه لنا الكتاب المقدس ليس بنظام كوني باعتباره نظرة تحولات عليا، عن علاقة مغتربة للإنسان بالطبيعة التي تم تحويلها إلى حياة تلقائية لا جهد فيها، أي لا جهد فيها لا بمعنى الكسل والعطالة، بل بمعنى كونها زاخرة بالطاقة بلا اغتراب:

«وأقطع لهم عهداً في ذلك اليوم مع حيوان البرية وطيور السماء ودبابات الأرض؛ وأكسر القوس والسيف والحرب من الأرض، وأجعلهم يضطجعون آمنين» (هوشع ٢ : ١٨).

لكن لا تنجلي الأسرار النهائية للطبيعة حتى يكون الإنسان قد توقف عن فعالية التدمير الذاتي التي تمنعه من رؤية أي نوع من العالم الذي يعيش فيه فعلاً. والعالم الواقعي يتخطى الزمان، لكنه لا يمكن بلوغه إلا عن طريق عملية تجري في الزمان. وكما يقول إليوت، فالزمان لا يُقهر إلا من خلال الزمان[1]. وسنحاول أن نهتم بعامل الزمان الإبداعي هذا في الفصل القادم، لكننا نكتفي

---

(١) إليوت: الرباعيات الأربع، ٨٩.

هنا باستخلاص النتيجة العامة في أن فحصنا لاستعارة الكتاب المقدس تفضي بنا إلى ذلك، برغم أن الإلمام الشامل بهذا الأمر يحتاج إلى مزيد من التوثيق.

والكتاب المقدس كتاب مكتوب يشير إلى حضور متحدث في التاريخ، وهو الحضور الذي يتماهى بالمسيح في «العهد الجديد». وتستخدم عبارة «كلمة الله» للدلالة على الكتاب المقدس وعلى ذلك الحضور أيضاً. وما دمنا نقبل بالمعنى المرجعي للكتاب المقدس بوصفه معنى أولياً، ونقرأ الكلمات لكي تكشف لنا عن الأشياء التي تكمن وراءها فحسب، فإن استخدام العبارة نفسها للدلالة على أشياء مختلفة هو ترادف مشكوك فيه (syllepsis). لكننا رأينا أن الكتاب المقدس يُخضع عامداً معناه المرجعي أو النابذ عن المركز لمعناه الأولي، التركيبي، الجاذب نحو المركز. فهو اتصالنا الفعلي الوحيد بما يسمى «يسوع التاريخ»، ومن وجهة النظر هذه، يصح أن نطلق على الكتاب المقدس وشخص المسيح اسماً واحداً بعينه. بل إن الأصح أن نطابق بينهما حتى استعارياً. وهذا مفهوم عن الهوية والمطابقة يتخطى حدود «التجاور»، لأنهما لم يعودا شيئين منفصلين، بل شيء واحد في مظهرين. وسينصرف ما تبقى من هذا الكتاب إلى حد كبير نحو ما هو ضمني في هذا التماهي.

الفصل الرابع
التنميط ١

فلنعد إلى الملاحظة التي أبديناها سابقاً، بأنه لا يوجد دليل فعلي على حياة يسوع خارج «العهد الجديد»، بل إن مؤلفي الأناجيل الأربعة لم يكلفوا أنفسهم عناء جمع ذلك النوع من المادة الذي يمكن أن نسميه دليلاً تاريخياً أو سيرياً. وحين أراد المسيحيون الأوائل دليلاً، قيل لهم اقرأوا «الكتابات المقدسة»، والمقصود «العهد القديم». ولم تكن «الكتابات المقدسة» في ذلك الحين ذات شكل ثابت، وهناك تلميح أو تلميحان في «العهد الجديد» يبدو أنهما موجودان في «العهد القديم»، ولكن لا يمكن الآن اقتفاء أثرهما، غير أن العملية العامة لم تتأثر بهذا. ويلح «العهد الجديد» إلحاحاً كبيراً على ما يسميه بالإيمان والحقيقة، غير أن ضماناته على هذين الأمرين تبدو غريبة جداً، حتى حين نكون قد فهمنا شيئاً عن المبدأ الضمني فيها. كيف نعرف أن قصة الأناجيل قصة حقيقية؟ لأنها تؤكد نبوءات «العهد القديم». ولكن كيف نعرف أن نبوءات «العهد القديم» حقيقية؟ لأن قصة الأناجيل تثبتها. ويتراوح ما يسمى بالدليل رجوعاً وذهاباً بين العهدين مثل كرة المنضدة، ولا يعطى لنا أي دليل آخر. ويشكل كلا العهدين مرآة مزدوجة، تعكس كل منهما الأخرى، وليس العالم الخارجي.

إذاً ينظر مؤلفو «العهد الجديد» إلى «العهد القديم» باعتباره مصدراً يستبق الأحداث في حياة المسيح. وغالباً ما يتم التلميح إلى هذه الأحداث، فيعتبر هذا مصدراً. وهكذا فإن الصلب، وثقب يدي يسوع ورجليه، وهزء العابرين به،

وكون قدميه لم تكسرا على الصليب، هي ذات صلة بفقرات في المزمور (٢٢). وتوسل يسوع الكبير وهو على الصليب: «إلهي، إلهي، لماذا تركتني؟» هو اقتباس من الآية الأولى من هذا المزمور. أحياناً لا تكون العلاقة إلا ضمنية. القطع الثلاثون الفضية وحقل الفخاري في قصة يهوذا موجودة في زكريا (١١: ١٢ ـ ١٣)؛ والبعث في اليوم الثالث مذكور في هوشع (٦: ٢)؛ ومعاناة العبد الصالح في إشعياء (٥٣) تكمن وراء رواية «الآلام»؛ ونبوءة «عمانوئيل» في إشعياء (٧: ١٤) ترتبط بالتجسد. وحتى في أكثر الفقرات مذهبية لا تُقدَّم المفاهيم المسيحية كمذاهب جديدة، بل كتحققات لمفاهيم «العهد القديم». وهكذا فإن بديهية بولس المركزية: «أما البار فبالإيمان يحيا» (رومية ١: ١٧) هي اقتباس من حبقوق (٢: ٤) [والبار بإيمانه يحيا].

هناك عدد كبير جداً من مثل هذه الإحالات إلى «العهد القديم» في «العهد الجديد»: بل هي تمتد في كل سفر ـ وليس من المستحيل في كل فقرة ـ من «العهد الجديد»؛ بل إن بعض أسفار العهد الجديد، ولاسيما «سفر الرؤيا» و«الرسالة إلى العبرانيين» هي كتلة من التلميحات المكثفة، التي غالباً ما تكون مصحوبة باقتباسات مباشرة أو مداورة. وستشكل تفاصيل هذه العلاقة قسماً كبيراً من الفصول التالية، وكذلك من الجزء القادم، من هذا الكتاب. وبعبارة وجيزة، يزعم «العهد الجديد»، بين ما يزعمه، أنه مفتاح «للعهد القديم»، وتفسير لما يعنيه «العهد القديم» فعلاً. ولم يفهم تلاميذ يسوع حتى البعث إلى أن فسّره لهم يسوع في ضوء علاقته بنبوءة «العهد القديم» (لوقا ٢٤: ٤٤).

تقليدياً يُقدَّم المبدأ العام للتأويل بالصورة التالية[1]: «العهد الجديد مخفي في

(١) انظر تساؤل القديس أوغسطين عن الأسفار السبعة، في «ماغني»: دوريات، ٣٥، ٦٢٣:
"quanquam et in Vetere Novum Latear, et in Novo Vetus pateat"
وعن الخلفية التاريخية انظر: بيرل سمالي: دراسة الكتاب المقدس في العصور الوسطى (١٩٥٢).

العهد القديم؛ والعهد القديم مكشوف في العهد الجديد». كل ما يجري في العهد القديم هو «نموذج نمطي» (type) أو مثال على شيء يجري في العهد الجديد، ولذلك يسمى الموضوع بأسره تنميطاً، وإن يكن تنميطاً بمعنى خاص. يتحدث بولس في رومية (٥ : ١٤) عن آدم بوصفه «مثالاً» للمسيح (typos)، وهنا تترجم الترجمة الفالغية كلمة (typos) بصيغة «صورة مثالية» [1] (forma)، غير أن كلمة «صورة» (figure) التي تستخدمها الترجمة المعيارية تعكس كون كلمة «صورة» قد أصبحت المقابل اللاتيني المعياري لكلمة «مثال» (typos). يشكل ما يجري في العهد الجديد «ممثولاً» (antitype) أو صورة متحققة لشيء سبق أن أنذر بحدوثه العهد القديم. في بطرس الأولى (٣: ٢١) تدعى المعمودية المسيحية «ممثولاً» (antitype) [في الترجمة العربية «مثال»] لإنقاذ البشرية في طوفان نوح، وهنا أيضاً تستخدم الترجمة المعيارية كلمة «صورة».

غالباً ما يشار إلى هذه الطريقة التنميطية في قراءة الكتاب المقدس إشارة صريحة لنا في العهد الجديد نفسه دون أن يخالطها شك بأنها الطريقة «الصحيحة» في قراءته، وهي «صحيحة» بالمعنى الوحيد الذي يستطيع أن يلم به النقد، باعتبارها الطريقة التي تتوافق مع قصدية الكتاب نفسه ومع الأعراف التي يتبناها ويتطلبها. ويُبرز فعلاً التنظيم التنميطي للكتاب المقدس الصعوبة، أمام الناقد الأدبي العلماني، على كونه فريداً: فعلى حد معرفتي، لا يوجد كتاب آخر في العالم له بنية مشابهة، حتى ولو عن بعد، لبنية الكتاب المسيحي. ولكي نعثر على نظائر له علينا أن نمضي إلى بنى أوسع من كتاب مفرد. على سبيل المثال، هناك مظاهر في عمل أفلاطون تذكرنا بجهد مهول لتأليف كتاب مقدس لإنسان واحد. وقد اعتبر المحررون الذين يعملون تحت تأثير تعاليم الأنبياء الأوائل توراة العهد القديم مشتقة من الوثائق التراثية. وعلى غرار ذلك ينشئ

---

(١) انظر إيرك أورباخ: مشاهد من الدراما في الأدب الأوربي (١٩٥٩).

سقراط في «الجمهورية» دولة مثالية على أساس جدله النبوئي، فيعلق أحد مستمعيه على المشابهة بين هذه الدولة والأساطير القديمة عن «أطلنطس». ومن هنا فنحن نتقدم إلى أساطير الخلق والطوفان في «طيماوس» و«قريطياس»، اللتين انكب بعدهما أفلاطون على «القوانين»، تماماً كما تنكب التوراة على ستمائة تنظيماً وبضع. ومرة أخرى، يمثل سقراط، في أغلب المحاورات، الشخصية المركزية، وتشكل شهادته الأخيرة، التي تقابل «الآلام» في الأناجيل، البؤرة القصوى للجزء الأكبر من محاججته. مع ذلك، ليس أفلاطون بتنميطي بالطريقة التي يكون بها الكتاب المقدس تنميطياً.

في عصرنا الحاضر، يمكن القول إن لدى الماركسية شيئاً يماثل الكتابات التنميطية في نصوصها الرسمية المعتمدة، حيث تحققت نبوءات القرن التاسع عشر التي أطلقها ماركس وأنجلز في تنظيم لينين التعبوي للثورة البلشفية. وسوف نرى فيما يأتي لماذا يُتوقع من حركة كالماركسية أن تكون لها صلة بالتنميطية. بالطبع، أُهمل التنميط، لكونه طريقة مباشرة وواضحة في قراءة الكتاب المقدس، ولكون الباحثين ما هم عليه، وهكذا اعتبر موضوعاً مهملاً حتى في اللاهوت، وقد أُهمل في سوى ذلك من الأماكن إذ افتُرض أنه يقتصر على المشايعة المذهبية للمسيحية. غير أنني أهتم هنا بالتنميط بوصفه نمطاً فكرياً وشكلاً مجازياً. وأقول «و» لأن النمط الفكري لا يوجد حتى يطور طريقته الجزئية في تنظيم الكلمات. والتنميط شكل بلاغي، ويمكن دراسته نقدياً مثل أي شكل بلاغي آخر.

وأطوار اللغة الثلاثة التي ناقشناها في الفصل الأول؛ وهي الاستعاري والكنائي والوصفي (ويبدو أنه لا يوجد نعت أفضل للتشبيه)، تقوم جميعاً على وحدتين يُفترض أنهما توجدان وجوداً متزامناً. والتنميط مجاز لغوي يتحرك في الزمان: فالمثال يوجد في الماضي والممثول يوجد في الحاضر، أو يوجد

المثال في الحاضر والممثول في المستقبل. فتكمن حقيقة التنميط، من حيث هو نمط فكري، وما يفترضه وما يفضي إليه، في نظرية عن التاريخ، أو بعبارة أدق، عملية تاريخية: أي افتراض وجود معنى أو نقطة تشير إلى التاريخ، وأن حدثاً معيناً أو أحداثاً معينة ستؤشر عاجلاً أو آجلاً ما يعنيه ذلك المعنى وتلك النقطة، ليصير ممثولاً لما حدث سابقاً. ولعل ثقتنا الحديثة بالعملية التاريخية، وإيماننا بالأحداث الإنسانية، برغم ما يتخللها من خلط واضح، بل فوضى عمياء، مع ذلك ستجري هذه الأحداث في مكان ما لتشير إلى شيء ما، هي من نتاج تنميطية الكتاب المقدس: وأنا في الأقل لا أستطيع أن أفكر بمصدر آخر لتراثها.

هناك شكل بلاغي آخر، أو طريقة في ترتيب الكلمات، يتحرك في الزمان أيضاً، ألا وهو السببية. وقد أدت السببية دوراً كبيراً في الطورين الثاني والثالث من أطوار الكتابة: وتؤشر مناقشة هيوم لها اندماجها في الطور الثالث، بينما يكمن أساسها في الجمع الاستقرائي للأمثلة. بعد ما يزيد على قرن تساءل هوايتهيد، في كتابه «العلم والعالم الحديث»، لماذا بقي الفلاسفة ملتزمين بالسببية برغم أن هيوم لم يشر أبداً إلى تحديدات الفكرة[1]. سيكون جواب الناقد الأدبي في الأقل أنهم يكتبون بالنثر المتصل، والنثر المتصل هو طريقة في ترتيب الكلمات تظل محكومة بالسببية بحيث لا نستطيع امتلاك كلمة دون أخرى. ويكاد يكشف أي حكم نثري بسيط («فتح الرجل الباب») عن الرابطة بين ترتيب الفعل والفاعل والمفعول في النثر وما نعتقد أنه حركة من السبب إلى النتيجة.

في العملية الفكرية التي تسبق الكتابة السببية، يكون النسق الزماني للتنميط معكوساً في العادة. يتواجه من يفكر بالسببية مع كتلة من الظواهر التي لا يستطيع

(١) أ. ن. هوايتهيد: العلم والعالم الحديث (١٩٢٥)، الفصل الأول.

أن يفهمها إلا من خلال التفكير بها كنتائج، وبعدها يبحث عن أسبابها السابقة. وهذه الأسباب هي ممثولات لنتائجها، أي أنها إيحاءات المعنى الفعلي لوجود نتائجها. تذكرنا هذه الحركة التراجعية، ولا يستبعد أن تكون ذات صلة، بنظرة أفلاطون للمعرفة بوصفها تذكراً (anamnesis)، أو استعادة، أي إدراك الجديد باعتباره شيئاً يتماهى مع شيء قديم. على أنه كان على شرح يقوم على السببية، من المرجح أنه كان يهدف إلى وضوح أكبر، أن يقلب هذه الحركة مرة أخرى، فينطلق قدماً من السبب إلى النتيجة. ومن هنا فإن السببية والتنميط متشابهان بلاغياً من حيث الشكل، وربما يكون التنميط قد اعتُبر تمثيلاً على السببية، وهذا ما يتضح في تطوير أرسطو للعلتين الصورية والغائية. وغالباً ما تتبع التنميط عملية استرجاعية أيضاً. فلم تكن أشد المذاهب المسيحية تمسكاً بالتقليد بحاجة إلى الادعاء بأن إشعياء وكاتب المزامير، على أي مستوى من مستويات الشعور، كانا يتنبّآن بقدوم يسوع. وغالباً ما لا تترسخ المثل النمطية، أو في الأقل يتم تأويلها بما هي كذلك، إلا بعد أن تكون الممثولات قد ظهرت.

على أن السببية تقوم على العقل والملاحظة والمعرفة، وبالتالي ترتبط ارتباطاً جذرياً بالماضي، على أساس أن الماضي هو كل ما نعرفه معرفة أصيلة ونسقية. بينما يرتبط التنميط بالمستقبل، وبالتالي فهو يرتبط في الأساس بالإيمان والأمل والرؤيا. حين نريد ما تسميه خدمات الدفن راحة دين معقول، قد نعزو عامدين إيماناً تنميطياً إلى بعض العمليات السببية، ونقول إن اللاحق يوفر دليلاً على السابق. وسنقدم أمثلة على هذا فيما يأتي. على أن مثل هذا الاندماج لا يتسوغ فعلاً إلا حين تكون الظواهر المستقبلية يمكن توقعها توقعاً صادقاً يخلو من الزيف، على سبيل المثال، حين تكون ظواهر آلية أو تتصرف تصرفاً آلياً، كما هو الحال مع التنبؤ الفلكي بحدوث خسوف أو التنبؤات الإحصائية ذات الميول العامة.

وكتاب كيركغارد الوجيزِ جداً، ولكن الزاخر بالإيحاءات على نحو استثنائي، «التكرار»، هو الدراسة الوحيدة التي أعرفها عن المقابلة النفسية بين السببية المتجهة نحو الماضي والتنميط المتجه نحو المستقبل. ولا تفضي مجرد محاولة تكرار تجربة ماضية إلا إلى نزع الأوهام، غير أن هناك نوعاً آخر من التكرار هو النقيض المسيحي (أو التتمة) للتذكر الأفلاطوني، وهو يجد بؤرته في وعد الكتاب المقدس: «ها أنا أصنع كل شيء جديداً» (الرؤيا ٢١ : ٥). والتكرار عند كيركغارد بالتأكيد مشتق من الفكر التنميطي المتطلع إلى الأمام في الكتاب المقدس، وفي تقديري يمكن أن يتماهى به. ولعل كتابه وجيز جداً لأنه لم يعش طويلاً للإمساك بالدلالة الكاملة لمحاججته، حيث كانت البلاغة التنميطية حينئذ تسلك أولى خطواتها نحو اتخاذ كثير من تطوراتها الجديدة والحديثة البارزة.

وهناك تمييز آخر بين السببية والتنميط ذو أهمية كبرى. لا يميل التفكير السببي إلى التحرك خارج البعد الواحد للزمان: إذ يجب على الأسباب، ولا سيما في سببية الطور الثالث، أن تجري على الصعيد الزماني نفسه الذي تجري عليه نتائجها، وإلا فلن تكون أسباباً أصيلة. تعليل المرض بنسبته إلى الإرادة الإلهية، أو بخبث ساحرة ليس بتفكير سببي. يشير التنميط إلى أحداث مستقبلية غالباً ما يُعتقد أنها زمن متعالٍ، ولذلك فهو ينطوي على نقلة عمودية كما ينطوي على حركة أفقية قدماً. ويكمن الجذر الاستعاري لهذا في تجربة الصحو من حلم، مثلما حين يتحدث ستيفان ديدالوس لدى جويس عن التاريخ بوصفه كابوساً يحاول أن يصحو منه. حين نصحو من النوم، يمّحي عالم ويحل محله آخر. وهذا ما يقترح مفتاحاً لأصل التنميط: فهو في الجوهر شكل ثوري في الفكر والبلاغة. ويكون لدينا فكر ثوري حيثما يصبح الشعور بأن «الحياة حلم» متكيفاً مع دافع للصحو منه.

وأهم واقعة تاريخية مفردة حول «العهد القديم» هي أن الناس الذين أنتجوه لم

يكونوا محظوظين أبداً في لعبة الإمبراطورية. كانت السلطة الزمنية في أيدي الوثنيين: وبالنتيجة أُعيد تشكيل التاريخ ليصير تاريخاً يتجه نحو المستقبل، تكتسي فيه الإطاحة بالإمبراطوريات الوثنية والتعرف الأخير على الأهمية التاريخية الفريدة لإسرائيل هي الأحداث الرئيسة، وإن كانت أحداثاً لم تحصل بعد. ولا يقتصر التنميط في الكتاب المقدس أبداً على الرؤيا المسيحية للكتاب المقدس: ومن وجهة نظر يهودية في الأقل، يتسم «العهد القديم» بتنميط أصيل من دون «العهد الجديد» أكثر مما يتسم به معه. ففي المحل الأول، هناك أحداث في «العهد القديم» هي أمثلة نمطية على أحداث لاحقة مدونة أيضاً داخل «العهد القديم». وهكذا فإن صنع هارون «عجلاً ذهبياً» في زمن الخروج (الخروج ٣٢: ٤) هو مثال لعبادة انشقاقية حصلت في مملكة إسرائيل الشمالية (١ الملوك ١٢: ٢٨)، صوِّرَ فيها أيضاً عجلان ذهبيان. وفي اليهودية، فإن الممثولات الرئيسة لنبوءة «العهد القديم» هي، كما في المسيحية، مجيء المسيح واستعادة إسرائيل، وإن كان السياقان يختلفان بالطبع.

وقد جنت اليهودية فوائد كثيرة أيضاً، بالنسبة لنظرة تنميطية، من ادخارها ممثولاتها الحاسمة للمستقبل. في المسيحية، لم يحقق تعالي التاريخ بالبعث نهاية للزمان في التجربة الاعتيادية، وهكذا تنامى إيمان بمستقبل «مجيء ثانٍ»، جنباً إلى جنب مع الإيمان بالانتصار الحاسم على الموت الذي تحقق سابقاً. ويتخلل توقع ما يظهر أنه نهاية وشيكة للعالم «العهد الجديد» نفسه برمته، وبرغم أن المسيحية كمؤسسة اجتماعية أبقته حياً، فقط ظل ملجأ قوياً لما سميته بالعناصر الشعبية في المسيحية. وهنا توجد بعض الاعتبارات التي سنعود لها لاحقاً.

إذا استعملنا مصطلحين مألوفين في سياق جديد: فإن البنية التنميطية وشكل الكتاب المقدس يجعلان نظامه الأسطوري تعاقبياً، قياساً بالنظام الأسطوري

التزامني المميز لأغلب الديانات خارجه. وهذا هو أساس الاعتقاد السائر بأن للديانات الكتابية حساً متميزاً بالتاريخ، يمكن أن نضيف إليه شخصية مميزة، ما دامت الشخصية لا تنبثق إلا في داخل سياق تاريخي. والمسيح وأدونيس كلاهما «إله يموت» بمعنى كونهما موضوعين لعبادتين تمتازان بالمشابهة في الخيال والطقوس التي أُلصقت بهما؛ لكن المسيح شخص، وليس أدونيس كذلك، مهما كان عدد ضحايا التضحيات التي قدمت له كبيراً. وربما كانت بعض القصص عن هرقلس أو ثيسيوس أو بيرسيوس تقترن في الأصل بشخوص إنسانية، مثلما هو الحال مع القصص الأقدم عن «جلجامش». لكنها تميل إلى فقدان الحس بالشخصية التاريخية حين تندمج بالنظام الأسطوري التزامني.

تتطور السببية مع كتابة الطور الثاني، أو الكتابة الكنائية: إذ أن نظيرها في الطور الأول أو الاستعاري هو الميل من جانب كثير من المجتمعات إلى رؤية الأساطير بوصفها أحداثاً نموذجية ـ بدئية في الماضي البعيد (أو ما يسميه مرسيا إلياد بالزمن القدسي)، تكون الأحداث في الحياة الاعتيادية، أو بعبارة أكثر حصراً في الأحداث الطقسية، تكراراتٍ له. وما نسميه بالتنميط هو شكل متعين من أشكال قابلية الأسطورة للتكرار، كما ناقشناه سابقاً، فهو يواصل المنظور البدائي ولكنه يقلب دلالته. في بعض المجتمعات البدائية، حين يمر الصبيان بطقوس التكريس التي تحولهم إلى رجال، يُعلَّمون أساطير المجتمع وقوانينه الجوهرية كجزء من هذا التكريس. وهذا النوع من التعليم التقليدي هو الجنين في صلب ما تعنيه اليهودية بالتوراة، أي التعليم المقدس في الأسفار الخمسة الأولى من «العهد القديم» التي تتضمن القانون والذي غالباً ما يسمى بـ«الشريعة»، برغم أن التوراة تنطوي على جزء كبير ليس بقانون. وما زالت اليهودية تجد مركز ثقل الكتاب المقدس يكمن في التوراة؛ أما التلمود، الذي هو النظير اليهودي للعهد الجديد من بعض النواحي، فيتخذ في الأساس شكل

شرح على التوراة. وعند المسيحية فإن «العهد القديم» كان في الأساس كتاب نبوءات، يتنبأ بالأحداث المستقبيلة للتجسد وبالتالي يشير إلى تعالي القانون.

يظهر تحذير من أن القانون، وإن تعالى، لا يجب أن يعتبر وكأن الإنجيل قد حطمه أو نقضه في متى (٥ : ١٨)، وهي فقرة لعلها أُقحمت احتماءً من الميول العرفانية والغنوصية التي كانت ترى المسيحية منقطعة الصلة تماماً عن «العهد القديم»، بل ترى في إله «العهد القديم» كائناً شريراً. على أن قوانين الاحتفالات والمأكولات لم تعد ملزمة للمسيحيين، وكان هذا يعني أنها صار يُنظَرُ إليها بوصفها أمثولات على الحقائق الروحية في الإنجيل. ويستخدم بولس نفسه كلمة «أمثولة» (غلاطية ٤ : ٢٤) [في الترجمة العربية ترد: «رمز»] عند الحديث عن قصة زوجتي إبراهيم؛ ولعل بالإمكان توضيح المدى الذي تبلغه الصياغة الأمثولية لقانون الاحتفالات في المسيحية من خلال فقرة ترد في كتاب «رحلة الحاج»:

> المؤمن: يذكرني هذا بقصة موسى، التي يصف فيها الحيوان الطاهر. وهو أنه حيوان يشق ظلفاً ويجتر، لا أن يشق ظلفاً فقط أو يجتر وحسب، فالأرنب يجتر، لكنه ليس بطاهر، لأنه لا يشق ظلفاً. والحقيقة هذا أشبه بالثرثرة: فهو يجتر، ويبحث عن المعرفة ويتمطق بالكلمات، لكنه لا يشق ظلفاً، فلا يرفس طريقة الخطائين؛ لكنه يسترد، كالأرنب، قدم كلب أو دب، ولذلك فهو غير طاهر.
>
> المسيحي: لقد تكلمت، حسب علمي، بمعنى الإنجيل الحقيقي لهذه النصوص.

ليس التنميط أمثولة: فالأمثولة في العادة هي أسطورة قصصية تجد معناها الحقيقي في ترجمة مفهومية أو حجاجية، وكلتا الشهادتين في الكتاب المقدس، مهما انتاب الغموض طريقة مقاربتهما للتاريخ، تُعنيان بالناس

الحقيقيين والأحداث الفعلية. غير أن الصياغة الأمثولية للقانون تشير إلى شيء من الصعوبة التي وضعها استمرار التاريخ أمام المسيحية. فحين مرَّ قرنٌ تلو قرن دون مجيء ثانٍ، طورت الكنيسة بنية تقدمية متحركة للأمام للمذهب، بنية تواصل تنميط الكتاب المقدس في التاريخ وتحوره مع ما سميناه بطور اللغة الكنائي الثاني. وما برحت بنية هذا المذهب تتحول باستمرار إلى وسيلة إلزامية لفهم الكتاب المقدس: وهكذا لم تعد وظيفة الكتاب المقدس، كما عبّر الكاردينال نيومان في القرن التاسع عشر، أن يُعلِّمَ مذهباً عند الكنيسة، بل أن يبرهن عليه أو يوضحه[1]. وما يعنيه هذا من الناحية العملية، مهما كان صحيحاً من الناحية النظرية، هو أن مذاهب اللاهوت المسيحي تشكل الممثولات التي تستمد مثلها وأنماطها الرمزية من قصص الكتاب المقدس، بما فيها قصص العهد الجديد.

وتمضي حركة التنميط في العهد القديم في اتجاهين اثنين: نحو المستقبل ونحو العالم الأبدي، ويتوافق كلا الأمرين مع الرؤيا ومع القيامة الأخيرة. ولعل الشيء الذي يمكن أن تقاومه كنيسة راسخة اجتماعياً بالطبع بكل ما أُوتيت من قوة هو الإيحاء بتعالي سلطتها داخل التاريخ. وهكذا صار يُنظر إلى تعاليم مثل تعاليم يواكيم الفلوريسي عن عصر تاريخي ثالث للروح، يلي العصر اليهودي عن «الأب» والعصر المسيحي الكنسي عن «الابن»، باعتبارها تعاليم مبتدعة أو هرطقية. وفي القرن السادس عشر وصل مفهوم التعالي بالكنيسة داخل التاريخ إلى قلبها من خلال الإصلاح البروتستانتي. وقد قصد البروتستانتيون بـ«الإصلاح» ليس مجرد إصلاح سوء الاستخدام داخل الكنيسة، وهو ما لم يعترض عليه أحد من حيث المبدأ، بل جعْل الكتاب المقدس نموذجاً للإيمان والفعل ينبغي أن تتوافق معه الكنيسة. وهكذا كان دور الكنيسة في أن تدخل في

(١) جون هنري نيومان: دفاعاً عن الحياة الرخية، الفصل الثالث.

حوار مع «كلمة الله»، لا أن تحل محلها كمصدر للوحي. وقد علّق ملتون[1]، الذي فهم، لكونه شاعراً، أن التغيرات في الاستعارة أهم بكثير من التغيرات في المذهب، أن هذا كان يعني التفكير بالكنيسة لا بوصفها «أُماً»، بل بوصفها عروساً شابة على وشك أن تُلقَّن واجباتها. والمماثلة بين مفهوم الإصلاح هذا ونمو المقاربة الوصفية واضحة بما يكفي. ولا تعنينا تشعبات هذه القضية في الوقت الحاضر، غير أن الإصلاح البروتستانتي كان معززاً للدافع الثوري الأصيل في الديانة الكتابية، وقد تمثلت إحدى نتائجه في التأكيد المتجدد على الأهمية التنميطية للعهد القديم. وقد دخل التفكير التنميطي، مع الثورات الرأسمالية الكبرى في القرن الثامن عشر، في الميدان العلماني.

عند المؤمنين بالتطور في الديمقراطيات، تتقدم الأحداث المعاصرة نحو ممثولاتها في المستقبل، نحو حالة من الوجود الإنساني ستجعل مما يحدث الآن معقولاً بوصفه سلسلة من المعالم التي تشير في ذلك الاتجاه. وعند الماركسيين وثوريين آخرين، فإن الثورة العالمية هي الحدث المستقبلي المركزي الذي سيشكل ممثول التاريخ ككل. وكلا هذين الاعتقادين هما في الجوهر صورتان من الإيمان الديني، لكن التصور البيولوجي عن الارتقاء، في القرن التاسع عشر، كان يُفتَرض في الغالب أن يكون قد وفّر أساساً علمياً وسببياً لهما. والتنميط تصور ذو اتجاه واحد وغير قابل للقلب عن التاريخ، وكان يُفترض أن الارتقاء يصادق على مثل هذا التصور، لأن الارتقاء كان يُنظر إليه من وجهة نظرنا نحن، باعتباره تطوراً ذا طريق واحدة يجد ذروته فينا، ولا يقبل أي تطور آخر إلا من خلالنا. ومن هنا صار الارتقاء يُدمج، عن طريق المماثلة، بتصورات تاريخ، تقدمي، مسيحي، ماركسي، ديمقراطي، يتطلع إلى الأمام نحو نهاية التاريخ كما عرفناه. ويطل التوتر القديم بين النظرات

(١) ملتون: الأعمال النثرية الكاملة (طبعة ييل) ١ : ٧٢٧ ـ ٧٧٨.

التنميطية والدورية لدى نيتشه، الذي طوّر تصوراً عن «السوبرمان» يتجاوز المستوى «المفرط في إنسانيته» للوجود الذي نعرفه، وهو تصور آخر من التصورات التعاقبية التي يوحي بها الارتقاء. ولكن بسبب تفضيل نيتشه للمعبود التزامني ديونيسوس، فقد اضطر إلى إدماج سوبرمانه بإطار دوري للعود التطابقي، وهو إطار أعتقد أن من شأنه أن يحطم بقوة باعث تصوره لدى أكثر قرائه.

هناك مظهر آخر للتنميط لا بد من أخذه بنظر الاعتبار. يعنى «العهد القديم» بمجتمع إسرائيل، بينما يعنى «العهد الجديد» بفرد يسوع. فمجتمع إسرائيل، إذاً، هو المثال الذي يكون فرد يسوع ممثولاً له. وتتطابق علاقة المجتمع بالفرد هذه مع بعض عناصر الحياة الاعتيادية: فنحن ننتمي إلى شيء ما قبل أن نكون شيئاً، ودخلنا في عقد اجتماعي قبل أن نولد. لقد كان مقدراً لي، على سبيل المثال، أن أكون رجلاً أبيض من منتصف القرن العشرين من الطبقة الوسطى يتحدث الإنجليزية باللهجة الكندية في لحظة التصور. ولكن حين يتطور الفرد في داخل المجتمع، تحدث فيه جميع المظاهر الجوهرية من الفكر والخيال والتجربة. والحرية الاجتماعية، مهما تكن جوهرية، هي شيء عام وتقريبي، بينما الحرية الفعلية هي الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يجربه الفرد. يطلع الفرد من المجتمع كما يطلع النبات من تربته: لكنه لا ينفصل عنه. ويتضمن استمراره في التعليم إدراكاً متزايداً لظروفه الاجتماعية وسياقه، ومن هنا يأتي تشبعه بمجتمعه من جديد بصورة فردية، برغم أنه قد يتضمن تشبعاً بتأثيرات أخرى نابعة من مكان آخر.

لقد تحدثنا عن الاستعارة البسيطة من نوع: «يوسف غصن شجرة مثمرة» باعتبارها تماهي (أ) بـ (ب)، وقلنا إن هذه الاستعارة مضادة للمنطق. ففي المنطق لا يمكن لـ(أ) إلا أن تكون (أ)، ولا يمكن أبداً أن تكون (ب)، والتأكيد

أن (أ) هو (ب) يغض الطرف عن الفروق الفعلية بينهما. غير أن هناك شكلاً آخر من التماهي لا نفكر فيه باعتباره استعارياً، بل باعتباره الأساس للتفكير التصنيفي المنظم بأسره. فهناك تماهٍ بوصفه مثلما هناك تماهٍ مع. ونحن نماهي (أ) بوصفه (أ) حين نجعل منه فرداً في الفئة التي ينتمي إليها: ذلك الشيء البني والأخضر خارج نافذتي أماهيه بوصفه شجرة. وحين نجمع بين هاتين الصورتين من التماهي، فنماهي فرداً مع فئته، نحصل على شكل قوي وماكر من أشكال الاستعارة، التي أسميها أحياناً بالاستعارة الملكية، لأنها تكمن وراء واحدة من أهم المؤسسات السائدة رمزياً، ألا وهي الملوكية.

وظيفة الملك أن يمثل في الأساس، أمام رعيته، وحدة مجتمعهم بصورة فرد. تستطيع إليزابيث الثانية أن تجتذب إليها الحشود، حيثما ظهرت، لا لوجود شيء لافت في مظهرها، بل لأنها تضفي شكلاً درامياً على استعارة المجتمع بوصفه «جسداً» مفرداً. ولمجتمعات أخرى مجازات أخرى، ولكن يبدو أن هناك فصاحة رمزية خاصة، بل حتى تعاطف، مع الملك «بحكم التشريع النظري» (de jure)، الذي لم يحظ بمنصبه إلا بمجرد ميلاده العارض، ولا يتمتع بأية سلطة تنفيذية. وفي الوقت نفسه تخلصت أكثر المجتمعات من المجازات الملكية؛ فالقادة والزعماء «ذوو الهيلمان» والدكتاتوريون وما أشبه هم في الغالب أشرار ورجعيون، فلم يعد يعني لنا لغز الولاء عند شكسبير شيئاً الآن، وصار حديث اللاهوتيين عن «سلطة» الله يجازف بتغريب قرائهم بمحاولة إدماج الحياة الدينية في استعارات شكل بربري ومتخلف من أشكال التنظيم الاجتماعي. ومن الطبيعي أن تستخدم وسائل إعلامنا الاستعارة الملكية باستمرار في إخبارنا ما الذي تفعله فرنسا أو اليابان أو المكسيك، وكأن هذه الدول كائنات فردية. لكن هذا المجاز نفسه كان يستخدم، في أيام شبابي الأولى، بما يثير كثيراً من الغيظ، لتعزيز سلطة الحكام المستبدين: «يبني هتلر الطرق حول ألمانيا»،

«يجفف موسوليني المستنقعات في إيطاليا» وما أشبه. والذين كانوا يستخدمون هذا المجاز غالباً ما كانوا أناساً ديمقراطيين لم يتوقفوا فقط عن استخدام الاستعارة الملكية. ويبدو إما أن «المتسلط» أكثر الأيقونات جاذبية أو أكثر الأوثان خطورة.

كتب هرمان ملفيل في يومياته، بعد زيارة للإهرامات:

«ارتعدت لفكرة قدماء المصريين. ففي هذه الأهرامات أدركوا فكرة يهوه. ذلك المزيج المخيف من المكر والبشاعة»[١].

لعل جذع الحقيقة في هذا الحكم أن بني إسرائيل أيضاً وجدوا في بناء الأهرامات شيئاً ارتعدوا منه، برغم أن الأهرامات غير مذكورة مباشرة في الكتاب المقدس. ومن الممكن أن تكون بعض سمات الديانة العبرانية تستقي جزئياً من رد فعل على الديانة المصرية: ويبدو أن هناك نوعاً من الرضة الثقافية يختفي وراء قصة الخروج[٢]. وقد أوغلت مصر القديمة أكثر من أي مجتمع آخر في تسجيل الرقم القياسي في السير باتجاه جعْل ما سميته بالاستعارة الملكية قوة اجتماعية. فالفرعون لم يكن مجرد راعٍ لشعبه، أو محض كاهن أكبر، مثلما هو ملك، لكنه كان أيضاً إلهاً متجسداً يتماهى بحورس في حياته وبأوزيريس بعد موته. وكل رمزية الحياة الأخرى الخالدة المتصلة اتصالاً لا ينفصم بتحنيط الأجساد وما أشبه كانت تعزى له في الأصل. ومقدار العمل والثروة المبذولين في دفن الفرعون وبناء ضريحه قد تكون شيئاً يعز علينا تصديقه من دون دليل مباشر: ولكن ربما كان المصري الاعتيادي يجد تماهياً مع جسد الفرعون الملغز من نوع لا تستطيع إجراءاتنا العقلية أن تحيط به.

---

(١) مقتبس في مقدمة طبعة ولتر بتزافسن لـ«كلاريل» (١٩٦٠)، ١٧.

(٢) انظر سيغموند فرويد: موسى والتوحيد (الترجمة الإنجليزية، ١٩٣٩)، ٣، ١، ٣. [للكتاب ترجمة عربية بقلم جورج طرابيشي].

لم تذهب الشعوب السامية في غرب آسيا إلى هذا القدر في تأليه حكامها، بل إن ملوك بلاد الرافدين كانوا يُعتبرون، في الصورة التي يقدمها المزمور الثاني، أبناءَ «أنجبهم» الإله القومي (أو تبناهم أو اختارهم). وقد ركبت إسرائيل نفسها الملوكية بتوجس وارتياب كبيرين، وكان مؤرخوها صريحين بشأن عيوب جميع ملوكها، بمن فيهم داوود وسليمان. وواضح من الروايات الواردة في «الملوك» وفي كثير من «المزامير» أن ملك إسرائيل كان في الأصل يؤدي وظائف كهنوتية أيضاً[1]، غير أن التمييز ككل بين السلطة الروحية والسلطة الزمنية يشار إليه بوضوح في «العهد القديم»: إذ تشير حكاية زوجة أوريا، التي أنكر فيها النبي ناثان سلوك داوود [كما في صموئيل الثاني: ١١و ١٢]، إلى أن النبي أيضاً يُفترض أن يتمتع بسلطة مستقلة. من ناحية أخرى، فقد التصق مظهر «الحق الشرعي» التصاقاً لا محيد عنه بسلطة داوود: فكان من المعيب تماماً على شمال إسرائيل أن تفصم عراها مع نسل داوود، برغم الحماقة التي ارتكبها ملك الجنوب رحبعام، الذي كان يمثل ذلك النسل؛ وسيظل الافتراض القائل بأن ملك المستقبل الذي يستعيد قوة إسرائيل لا بد أن يكون منحدراً من نسل داوود قائماً يتخلل سائر أجزاء الكتاب المقدس.

ويدعى المجاز المركزي في «العهد الجديد» بـ«المسيح»، وهي كلمة تعني «من مُسِحَ»، ويتمثل نظيرها اليوناني في كلمة (Christ). في «العهد القديم» تعني كلمة «المسيح» فقط حاكماً شرعياً، يُرمز إلى حقه في الحكم في احتفالية مَسْح، سواء أكانت واقعية أو مفترضة. وقد استخدمت الكلمة بحق الملك المرفوض شاءول، كما استخدمت ذات مرة بحق شخص آخر خارج الجماعة الإسرائيلية تماماً، وهو كورش الفارسي (إشعياء ٤٥ : ١). ولكن في عصر

---

(١) انظر: أوبري ر. جونسن: دور الملك في العبادات في أورشليم، في كتاب «المتاهة» تحرير: هوك (١٩٣٥)، ٧٣.

يسوع، حين كان التمرد الناجح الذي قام به المكابيون ما زال غضاً في أذهان اليهود، انصب كثير من النقاش على مجاز يدعى «المسيح»، وهو مجاز من نمط معروف بأنه أخروي، لا يعنى فقط باسترجاع سلطة إسرائيل، بل بتحقيق نهاية لما نعرفه تحت اسم التاريخ. ومن نافل المعرفة أن تماهي المسيح بيسوع الناصري هو القضية التي تفصل المسيحيين عن اليهود.

لقد علّقنا سابقاً على دلالة الواقعة المعروفة في أن إسرائيل لم تكن إمبراطورية بالغة القوة وميسورة الرخاء. ولا يسجل الكتاب المقدس إلا حقبتين اثنتين من الاستقلال النسبي والرخاء مرت بهما إسرائيل، وكان السبب واحداً في كلتا الحالتين: انهيار إمبراطورية عالمية واحدة لم تظهر بديلتها بعد. جاءت حقبة داوود وسليمان بين انهيار مصر وصعود آشور؛ والحقبة التالية لحروب المكابيين بين انهيار سوريا وصعود روما. تضفي هذه الواقعة على مظهر آخر من مظاهر الاستعارة الملكية أهمية كبيرة في الكتاب المقدس. إذا كان الملك يمثل وحدة مجتمعه، فهو يمثلها في الهزيمة والإذلال أيضاً. هكذا يقال في المرثية التي قيلت عن الدمار الذي ألحقه نبوخذنصر بأورشليم عن صدقيا المنحوس[1]، آخر ملك حكم يهوذا المستقلة:

«نَفَسُ أنوفنا، مسيح الرب، أُخِذَ في حفرهم، الذي قلنا عنه، في ظلّه نعيش بين الأمم» (مراثي إرميا ٤ : ٢٠).

تشير عبارة «نَفَسُ أنوفنا» إلى أن كلمة «يمثل» المذكورة سابقاً، هي تحوير مناسب للإطار الحالي للغتنا: فالملك هو شعبه، ووجودهم بوصفه «جسداً». وهناك مرثية مشابهة، بل أكثر شهرة، وإن كانت تأتي من حقبة الأسر البابلي، تصف تضحية ضحية معروفة باعتبارها «العبد المعذب»:

---

(١) انظر هنري فرانكفورت: الملوكية والآلهة (١٩٤٨، والإحالة إلى طبعة ١٩٧٨)، ٣١٣.

«محتقر ومخذول من الناس؛ رجل أوجاع، جرّب الأحزان، وكمن تستتر عنه وجوهنا؛ إذ كان محتقراً، فلم نعتدَّ به» (إشعياء ٥٣ : ٣).

من العبث أن نتساءل هل كانت تشير هذه القطعة في الأصل إلى فرد معين أم إلى إسرائيل كمجتمع. فالنبوءة الكبرى لا تتحرك في نوع من عالم «إما ـ أو» على الإطلاق، بل في عالم الاستعارة الملكية، حيث يتداخل المجتمع بالفرد ويتواشجان معاً. وحتى عند العزل الكلي، تظل الضحية الفردية تماهياً مع أولئك الذين ينكرونها.

بالطبع لا يقتصر كون الملك يُعدُّ تجسيداً لبلايا شعبه والكوارث التي تلم به، مثلما هو تجسيد لانتصاراته، على إسرائيل وحدها. إذا حل ببلد جفاف شديد، فإن على حاكمه، سواء أكان داوود في أورشليم (صموئيل الثاني ٢١) أو أوديب في طيبة، أن يستشير عرافة للإله أو الآلهة المناسبة لكي يعثر على السبب، ويتحمل اللائمة إذا كان قد ارتكب خطأً. يروى أن ملك بابل، مثل نبوخذنصر، كان يجب أن يمرَّ باحتفالية إذلال طقسي مع كل سنة جديدة، يصفعه فيها الكاهن الأكبر على وجهه، لكي يجدد لقبه للمملكة. كان نبوخذنصر ملكاً ناجحاً ما دامت تستمر هذه الأمور، لأن من شأن إلغاء هذه الاحتفالية أن يستفز غضب إلهه الحارس[أ]. والتوازي مع داوود مثير. فانتصار حكم داوود الساحق، من وجهة نظر توراتية، كان يتمثل في جلبه «تابوت العهد» إلى أورشليم التي وقعت أخيراً في الأسر: وقد أعرب داوود عن فهمه لأهمية المناسبة برقصه أمامه «بكل ما لديه من قوة». أطلت زوجته ميكال، ابنة

(أ) يشير المؤرخون إلى أن هذه الاحتفالية كانت تجري في اليوم الخامس من مهرجان السنة الجديدة، حيث يصفع الكاهن الملك أمام الملأ، ويقرأ الملك ترتيلة منها: لم أرتكب إثماً يا رب البلاد، لم أتهاون في شأن ألوهيتك...إلخ. انظر: ساكز: البابليون (١٩٩٥)، ترجمة: سعيد الغانمي، تحت الطبع.

شاءول، فراقبته واستخفت به باعتباره قد قام بحماقة استعراضية أمام عبيده. فكان جواب داوود:

«إني أتصاغر دون ذلك، وأكون وضيعاً في عيني نفسي: وأما عند الإماء التي ذكرت فأتمجد» (صموئيل الثاني ٦ : ٢٢).

ليس من الصعب أن نفهم لماذا صار داوود المؤلف التقليدي لأكثر المزامير. في ترتيلة تغنيها جماعة، تعبر عبارة مثل «سأمدح الرب» عن وحدة تلك الجماعة عن طريق استعارة الفرد، الذي يتماهى في هذه الحالة بمؤلف الترتيلة[1]. والمجاز الفعلي المضمَّن هو امتداد للاستعارة الملكية، ويسهل أن يتشبع بها. وتكتسي المزامير بالذات، حيث تكون «الأنا» المتحدثة خطاءً يحتاج إلى قبول أو ضحية مصطهدة تحتاج إلى عون، بفصاحة خاصة وقوة بالغة، حين تعتبر هذه «الأنا» ملكاً أيضاً، سواء أكان ملكاً حقيقياً أم افتراضياً.

على هذه الخلفية، يصبح ما يسميه بولس فضيحة الصليب (غلاطية ٥ : ١١، وتقرأها الترجمة المعيارية «غلطة» [وفي الترجمة العربية «عثرة»])، التي نُسبت ليسوع أكثر قابلية للاستيعاب. فقد كان من المتفق عليه أن ينحدر نسب المسيح من نسل داوود، ومن هنا يتابع متى ولوقا نسب يسوع من داوود إلى يوسف، برغم أن يوسف لم يكن أبا يسوع. غير أن هذا النسب لم يعرف طول حياته: فعند ميلاده ووجِه بـ«ملك لليهود» آخر، هو هيرود، وفي محاكمته علق متهموه قائلين: «ليس لنا ملك إلا قيصر» (يوحنا ١٩ : ١٥). أما التعليقات التي ترتبط بالولاء، بما فيها تاج الشوك، والزعم بأنه «ملك اليهود» على الصليب، فلم تأت إلا من باب السخرية والتعذيب. في كل هذا هو صورة فردية لمجتمع إسرائيل، برسالته الروحية الفريدة وسجله الذي لا يكاد ينقطع في العزلة

---

(١) عزلت في البداية، ربما كمشكلة لدى إيميل بالا: «الأنا في المزامير» (Das Ich der Psalmen) (1912)، غير أن أي شرح معياري للمزامير يناقش هذه النقطة.

والمنفى. والأكثر دلالة بالنسبة إلى سياقنا المباشر هو أن دعوى يسوع أنه ملك فعلي، وإن يكن لمملكة روحية «ليست من هذا العالم»، بينما يتصرف في الوقت نفسه تصرف عبد ذليل ويتماهى بـ«الأصاغر» من صحابته (متى ٢٥ : ٤٠)، يُقصَدُ منها بين ما يُقصد أن تحل جدل السيد ـ العبد الذي يتحول له التاريخ الإنساني بأسره. ينتهي التاريخ رمزياً عند النقطة التي يصبح فيها السيد والعبد شخصاً واحداً بعينه، ويمثلان الشيء نفسه.

في نقاشنا للأمثال النمطية والممثولات لاحظنا أن بنية المذهب المسيحي أصبحت أخيراً في الحقبة الكنائية ممثولاً للكتاب المقدس. وفي الحقبة الوصفية فتح علم الآثار الباب بين عالمي الكتاب المقدس وما قبله. ولأكثر من قرن بقي يُنظر إلى الكتاب المقدس باعتباره ينطوي على آثار فكرية وطقسية سابقة على الكتاب المقدس، ومن الواضح أنه يضم عبادات أقدم من الكتاب المقدس، أو هي ضُمَّت إليه في الأصل، من طراز حكايات تضحية يفتاح بابنته أو إقامة يعقوب حجراً مقدساً في «بيت أيل». وكان علم الآثار المصاحب اتساعاً مستفيضاً في المعطيات المقارنة للأديان، والحكايات الشعبية، والعادات، والطقوس، من كل ناحية من أنحاء الزمان والمكان الإنسانيين، وكلها توحي بوجود صلة قربى مع شيء ما في الكتاب المقدس. ومن هنا تنامت الدراسات المقارنة التي كانت تميل إلى النظر إلى الكتاب المقدس على نحو نابذ عن المركز، فتجمع نظائر للموضوعات مفترضةً أنه لا يوجد شيء في الكتاب المقدس لا يمكن العثور على نظير مماثل له من خارجه. وتقدم مثل هذه المقاربة، لدى فريزر وآخرين، للدارس بانوراما شاملة عن الخيال والسرد اللذين أنتجهما النظام الأسطوري الإنساني، وتعني بالتالي أننا قد نصل أخيراً إلى فهم معين للغة الرمزية الكلية.

تتمثل الصعوبة الوحيدة مع هذا في أنه بينما تكون التوازيات والنظائر موحية

بل حتى متكررة، فإن الانتشار الذي لا ينتهي للنظائر يبدو أنه لا يتوقف في مكان ما، أقل من فهم أكثر قرباً للرمزية الكلية. وإذا حورنا عبارة لوالاس ستيفنز، فهناك حيرة مستمرة لن تسفر عن وضوح[1]. وكان يمكن أن نمتلك حساً بالاتجاه لو نظرنا إلى الموقف من شيء أقرب إلى وجهة نظر الكتاب المقدس. وبالتأكيد يوفر الكتاب المقدس، من وجهة نظره، ممثولات تشكل العبادات الكنعانية وعبادات ما قبل الكتاب المقدس أمثلة نمطية لها. فهو يزعم، ضمناً، أنه يشير إلى ما «تعنيه فعلاً» رمزية هذه العبادات عن طريق ربطها بعبادة الله الحق. إذا قبلنا بهذا الزعم بوصفه مبدأ استكشافياً، فستنقلب البديهية النقدية المذكورة إلى النقيض تماماً. فإذا كان هناك شيء قليل لا يمكن العثور على مثيل له في مكان آخر، فإن هناك في المقابل شيئاً قليلاً يجب العثور عليه في مكان آخر ولا يمكن العثور عليه بصورة ما في الكتاب المقدس. إذا أخذنا الكتاب المقدس مفتاحاً للنظام الأسطوري، بدلاً من اعتبار النظام الأسطوري عموماً مفتاحاً للكتاب المقدس، فسيكون لدينا في الأقل نقطة انطلاق محددة، حيثما انتهينا.

تقدم أغلب الأمثلة النمطية السابقة على الكتاب المقدس والخارجة عنه في الكتاب المقدس كسخريات وضلالات شيطانية: وسنأتي إلى هذا النوع من الخيال بتفصيل أكثر فيما بعد. لكن ليست كلها كذلك على الإطلاق: فأسطورة الخلق بقتل التنين، على سبيل المثال، التي يمكن العثور عليها في كثير من النظم الأسطورية في الشرق القديم، تظهر في الكتاب المقدس أيضاً، لا بوصفها قضية إيمان أو قضية طقسية، بل كصورة شعرية. ومرة أخرى فإن المفهوم المسيحي عن «إسرائيل» بوصفها كنيسة الوثنيين يجعل من الممكن للنظام الأسطوري الكلاسيكي، مثلاً، أن يصبح مثالاً نمطياً للنظام الأسطوري

(١) والاس ستيفنز: وصف من دون مكان، الأشعار الكاملة، ٣٤١.

المسيحي. كانت التوازيات والنظائر بين الأسطورة الكلاسيكية والأسطورة المسيحية شيئاً مألوفاً في الدراسة النقدية لعصر النهضة، وساعدت خفية في إغناء الثقافة المسيحية ووفرت كذلك تبيئة ثقافية للكلاسيكيات في داخل المملكة المسيحية.

نحتاج إذاً إلى مبدأ نقدي آخر يجمع كل هذا في بؤرة واحدة. حين ناقشنا علاقة الأسطورة بالتاريخ، قلنا إن العمل الذي يراد منه في الأصل أن يكون تاريخاً، كما هو الحال مع كتاب غيبون «الانحطاط والسقوط»، قد ينقل مركز ثقله، بمرور الزمن، إذا كان مكتوباً على نحو متقن، من التاريخ إلى الأسطورة والأدب، حين يبدأ بالتقادم بوصفه تاريخاً. لكن ما لم نقله حينئذ أنه يكتسب نوعاً جديداً من الهوية التاريخية. يصبح كتاب غيبون في النهاية كتاباً من القرن الثامن عشر، أي نصباً لواحدة من أهم حقب الثقافة الإنجليزية إغراءً وسحراً. فهل نستطيع أن نطبق هذا المبدأ على الكتاب المقدس؟ ربما ليس الكتاب المقدس كله، ما دام يغطي حقبة زمنية مديدة، لكن بؤرة الكتاب المقدس المسيحي، أي القرن الأول بعد الميلاد، عصر يسوع وبولس، قد يفترض نوعاً مميزاً من الدلالة التاريخية. وكان هذا العصر عصر تأسيس الإمبراطورية الرومانية في ظل حكم أغسطس، وربما كان للموقف التاريخي المعاصر للعهد الجديد دلالته الرمزية الخاصة. في الخلفية كان السؤال المطروح: هل كان هناك سبب داخل التاريخ نفسه للمسيحية لكي تبدأ في ذلك الوقت بالذات؟ لقد بدأ يتبلور الإحساس بوجود مواجهة بين المسيح والقيصر في حقبة النهضة والإصلاح على نحو حيوي أكثر مما هو الآن، برغم أن نوعي الاهتمام اللذين تعبر عنهما هاتان الكلمتان يختلف اختلافاً كبيراً. هنا ينصب اهتمامنا على نظرة عصر النهضة لعصر أغسطس، باعتباره يوفر نوعاً من المثال النمطي الوثني لانبثاق المسيحية.

لاحظنا في الفصل السابق أن النظام الأسطوري للوثنية يبدو وكأنه ينجلي عن تطور موازٍ لتطور التنظيم الاجتماعي الذي يجعله عبادياً. يبدأ بآلهة أعياد محلية وينتقل إلى آلهة متخصصة ذات وظائف راسخة، بشكل يتناسب مع نمو المجتمع من كيان قبلي إلى كيان قومي. عند هذه النقطة يجب أن نتخذ نقطة أخرى. فمع نشوء الإمبراطوريات، التي لا بد أن يفكر حكامها بأنفسهم باعتبارهم حكاماً «للعالم»، نحصل على نوع من التوحيد. على أن هذا التوحيد هو توحيد إمبراطوري، يختلف تماماً عن التوحيد الثوري في الكتاب المقدس. وغالباً ما يكون للتوحيد الإمبراطوري بنية مظلة، وهو في العادة متسامح مع العبادات المحلية، التي يميل باستمرار إلى اعتبارها تجليات لإله واحد. وكقاعدة، فإن هذا الإله الواحد، الذي هو إله السماء، هو بمعنى ما نموذج لحاكم العالم؛ ولقد كان حاكم العالم، منذ أخناتون في مصر القديمة حتى قيصر روما وما بعده، يتمسك تمسكاً لافتاً بارتباطه الرمزي بالشمس.

ولا يعتبر الكتاب المقدس حاكم العالم شخصاً شريراً أو فاسداً بالضرورة. بل هو فقط يحكم نوعاً من العالم الذي سيصبح أحد خلفائه عاجلاً أو آجلاً شريراً. الفرعون الذي عرف يوسف ورحب بإسرائيل في مصر سرعان ما أعقبه فرعون حاول أن يبيد العبرانيين في مذبحة شاملة. ويشار إلى كورش الفارسي، وإلى حد ما إلى داريوس، باحترام عميق، غير أن خليفتهما أحشويرش، المذكور في «سفر أستير»، كان على وشك أن يقتنع بارتكاب مذبحة بحق اليهود. ولم يحظ الإسكندر الكبير باهتمام يُذكر في الكتاب المقدس، برغم أن يوسيفوس [المؤرخ] يذكر أن الكاهن الأكبر قد رحب به ترحيباً تبادل فيه معه تعبيرات التقدير في أورشليم. لكن إمبراطوريته أفرزت في نهاية المطاف أنطيوخوس أبيفانس [:المشرق]، الذي باشر أشرس عملية اضطهاد لليهود، استفزت تمرد المكابيين.

والسبب في هذا الانحلال لحاكم العالم يعيدنا إلى شكلي العقد الاجتماعي اللذين رأيناهما يبزغان في الثقافة الوثنية وثقافة الكتاب المقدس. والعقد الاجتماعي الكلاسيكي هو العقد الذي نراه في مشهد المحاكمة عند نهاية مسرحية «أوريستيا» لأسخيلوس. وهو رؤيا العدالة والمساواة التي تشمل الإنسان والطبيعة والآلهة جميعاً. ويقر الآلهة بها، لأنها إذا لم توجد فلن يكون بحوزتنا سوى استجابات تلقائية خالصة للطبيعة كما تمثلها ربات الانتقام، اللواتي يرمزن إلى قوة الانتقام الطبيعية، للإبقاء على التوازن في الأمور الإنسانية. وفي عقد الكتاب المقدس، كما رأينا، لا تشترك الطبيعة اشتراكاً مباشراً: فالعقد هو بين الله وشعبه، وإذا بقي الشعب على ولائه له، ولاء الله، فستتحول الطبيعة حولهم إلى عالم مختلف تماماً.

على أنه حين تتغير الظروف الاجتماعية إلى وضعية الإمبراطورية، يتضح شيئاً فشيئاً أن الحاكم هو القوة الجوهرية الواحدة التي تبقي على العقد قائماً. ومن هنا يبدأ بالاتصاف بالصفات الإلهية، باعتباره ابناً تبناه إلهه، أو كما في مصر، تجسيداً لإلهه. وعند هذه النقطة، يتحول مبدأ يسوع، القائل أن يردَّ المرء ما لقيصر لقيصر وما لله لله (مرقس ١٢ : ١٧)، إلى مشكلة. فعاجلاً أو آجلاً سيأتي قيصر يطالب بما هو خالص لله وحده، أي العبادة الإلهية.

وفعل أنطيوخوس أبيفانس الذي أغضب اليهود أكثر حتى من جرائمه القاسية كان بانتهاك الهيكل من خلال إعادة إهدائه إلى زيوس، وإقامة مذبح وربما تمثال له هناك (١ المكابيون ١ : ٥٤). ويسمى هذا التدنيس في الترجمة المعيارية تسمية لا تخلو من إرهاق: «الرجس الذي يجلب الخراب» (دانيال ١١ : ٣١). ويشار إليه مرة أخرى في الإنجيل (متى ٢٤ : ١٥) فيما يتعلق بنكبات اضطهادات لاحقة، ليس من المستبعد أن تشير إلى رغبة مفترضة عبّر عنها الإمبراطور كاليغولا بوضع تمثاله في المكان نفسه.

على أية حال فقد ترسخت عبادة قيصر الإلهي في روما، وسنَّ قانون برؤيتها، مهما يكن شكلياً، فقد كان ملزماً. لا يتسامح المجتمع مع أي شيء يضفي أهمية فعلية، وهذا القانون مهم كرمز لطريقة الرومان في الحياة. لكنه بالطبع كان قانوناً لم يلحظه اليهود والمسيحيون على وجه الدقة. ومن هنا، وبرغم أن المسيحية لم تقم على أساس ثوري، بل هي أكدت على النقيض من ذلك على السلطة الدنيوية، فقد اضطرت إلى التصرف على نحو دقيق وكأنها تنظيم ثوري. لقد قُدِّمت تفسيرات كثيرة لانتصار المسيحية على ديانات عصرها الأخرى، غير أن أجلى تفسير يتمثل في ذكاء إجراءاتها الثورية. فقد أوجدت نظيراً للسلطة الإمبراطورية في الكنيسة لكي يمكنها أن تستمر خفية تحت الأرض في أزمنة الاضطهاد، حتى آن الأوان لها لكي تنطلق، وتكتسي أو في الأقل تندمج بالسلطة الزمنية. وقد تحدث ماركوس أورليوس عن تتابع الانضباط العسكري لدى المسيحيين باعتباره أقوى مصدر قوة لديهم[1].

وتبلور في «العهد الجديد» أصلاً مفهوم عن «مسيح دجال»، هو على النقيض لكل ما يمثله المسيح، ويبدو أنه يرتبط بعض الارتباط بالأباطرة الطغاة. ويعطينا بولس، برغم حديثه الأكيد عن الانقياد لسلطان روما، وصفاً لـ

«....ابن الهلاك، الذي يعارض ويرفع نفسه فوق كل ما يدعى إلهاً، أو ما يُعبد؛ حتى أنه يجلس في هيكل الله كإله، مُظهِراً أنه هو الله نفسه» (٢ تسالونيكي ٢ : ٣ ـ ٤).

واضح أن هذه الصورة مستمدة من «الرجس» في «دانيال». وفي «سفر الرؤيا» (١٣ : ١٨) يشار إلى «وحش»، وهو مجاز من نمط المسيح الدجال، باستخدام أسلوب الجفر (cipher)، أو العدد ٦٦٦، وهو ما يعتقد عموماً أنه القيمة العددية

(١) ماركوس أورليوس: تأملات، الكتاب الحادي عشر؛ غير أن باحثين كثيرين يترجمون الكلمة ترجمة مختلفة ويعتبرون الإشارة إلى المسيحية إقحاماً.

لاسم نيرون، وإن كان مؤلف «سفر الرؤيا» قد عاش في ظل حكم إمبراطور متأخر عنه.

وفيما بعد افتُرض أن «سفر الرؤيا» هو نبوءة بالمصاعب المستقبلية أمام الكنيسة، التي تركت الشراح حوله أحراراً بتحديد هوية الصور التي يقدمها عن «المسيح الدجال» و«العاهرة الكبرى» [: أمّ الزواني] بكل ما يخشون منه أكثر من سواه في أزمنتهم هم. تم تحديد هوية «العاهرة الكبرى»، التي سنعرف عنها المزيد فيما بعد، في النص باعتبارها «بابل» التي حملت اليهود إلى الأسر، وبالطبع أيضاً باعتبارها «روما» أم القياصرة الطغاة الذين كانوا يمثلون الشيء نفسه في زمن المؤلف. وقد حدد دانتي هوية هاتين الصورتين باعتبارهما فيليب الفرنسي وبابوية أفنيون. واعتبرت مساجلة بروتستانتية من القرن السادس عشر الكنيسة الرومانية امتداداً للإمبراطورية الرومانية، فطابقت بين الكنيسة والعاهرة، كما طابقت بين البابا والمسيح الدجال. وطابقهما بليك، على نحو أكثر تراثية، بتفشي سلطة الدولة التي رآها تتشكل في عصره، وهذا ما سماه بالربوبية الطبيعية (Deism)، وقد رأى أن هذه من شأنها أن تفضي إلى إبطال الحرب التي حددها بأنها صورة منحطة من «نزعة الكهنوت». وينبغي أن نسميها بـ«النزعة الشمولية»: أي الجهد المبذول لتركيز الدولة جسداً واحداً متجسداً في شخص قائدها، كما يقول شعار هتلر ألمانيا: «رايخ واحد، شعب واحد، قائد واحد». بل يمكن القول من وجهة نظر معينة، إن العلامة الوحيدة على التميز الأصيل لدى ذلك الطاغية الخسيس كانت الجدية التي تبنى بها دور المسيح الدجال، كصورة ينبغي أن يحمده بها كل شخص في ألمانيا ويثني عليه لحصوله على خبز يومه.

كان زمن المسيح أيضاً حقبة الاندماج الكبير بالأدب الكلاسيكي في ظل فرجيل وأوفيد. وينبغي أن نتوقع هنا أن الصورة المهيمنة هي صورة حركة دورية

اتسعت لتكتسي بإيقاعات أوسع بوصفها مبادرة الاعتداليين. ومنها جاءت عدة نظريات عن دورة جديدة للتاريخ، تماماً كما أن هناك عدة نظريات عن عصر «برج الدلو» الآن. ويتوفر أحد التعبيرات الشهيرة عن هذه النظريات في «نشيد الرعاة الرابع» لفرجيل، وهي قصيدة تهنئة بميلاد طفل، وقد اعتبرت متأثرة بـ«أسفار سيبيلا» المنحولة، أو بالأحرى المزيفة. تتحدث هذه القصيدة عن عصر ذهبي جديد، تسترد فيه الطبيعة شكلها الفردوسي «وستموت الأفعى». تمسكت المسيحية فوراً بهذه القصيدة باعتبارها نبوءة غير واعية عن المسيح المسيحي، لكنها في الوقت نفسه تجاهلت أو أنكرت جميع النظريات الدورية في التاريخ. ويعود هجوم أوغسطين على هذا النوع من التأملات الدورية في كتابه «مدينة الله» إلى وقت متأخر كثيراً عن هذا، لكنه يعكس وجهة نظر مسيحية متماسكة[١].

في «الكوميديا الإلهية» لدانتي، يؤدي فرجيل وظيفة دليل في المنطقة التي تقع تحت سيطرة الدورة الطبيعية بأسرها، أي الجحيم في قلب الأرض وجبل المطهر على الجانب الآخر. عند تلك النقطة، كان على فرجيل أن يفارق دانتي، الذي صارت تهديه من تلك المنطقة فصاعداً بياتريس بدلاً عنه، لأن فرجيل لن يتاح له أبداً رؤية الحبور. يمكن لنظرته على الأرض أن تتجدد إلى أبعد ما تستطيع، لكنها لن تصل أبداً إلى حد الانبعاث. وفي زمننا الحاضر لدينا حركة معكوسة في قصة د. هـ. لورانس «الرجل الذي مات»، التي تدمج يسوع بدورة الطبيعة الدائرية. في هذه القصة، يصبح يسوع، الذي ينبعث في قبره، عاشق راهبة لإيزيس قيل لها أن «تنتظر من أجل الرجل الذي سيولد من جديد»، وفي نهاية القصة يتركها مع وعد بأن يعود ثانية. وتتوفر إدماجات أخرى للقصة المسيحية في دورة إعادة الميلاد في قصة روبرت غريفز «الملك يسوع»

(١) أوغسطين: مدينة الله، ١٢، ١٢.

وفي «رؤيا» يتس. في هذا العمل الأخير تضم الاقترانات الكوكبية التي ترمز لها عبارة: «بدر الكمال في آذار» كلاً من اغتيال قيصر وصلب المسيح.

تسيطر على «الأنيادة» أيضاً دورة السنين الدائرية، وموضوعتها الرئيسة هي تأسيس طروادة جديدة ودورة جديدة للتاريخ. وتكمن النقطة الحاسمة لرؤيتها في رحلة أنياس، في الكتاب السادس، إلى العالم السفلي، حيث يرى عجلة التاريخ الكبرى تدور لتضع روما في سلطة العالم. ويبدو أن ذلك ينطوي على مفهوم لإعادة التجسد، ينسجم بالطبع كلياً مع هذه الرؤيا. في نظرة العالم الرواقي، كما استفاض فيه بوزيدونيوس وآخرون، ممن مارسوا تأثيراً كبيراً في فرجيل، من الواضح أن العقد الوثني بدأ يضيق شيئاً فشيئاً[1]. فالآلهة هي أرواح الطبيعة في الأصل، ولكن حين يتطور الإحساس بالقانون الطبيعي، كما يتجلى في الدورة، تتلاشى السمات الاعتباطية المميزة لهذه الآلهة، المستمدة كما هي من عناصر غير متوقعة في الطبيعة، وتتوارى في الخلفية. في فعل «الأنيادة» لا تكون عدوانية «يونو» المقصودة مجرد عبث طفولي، بل هي عبث عقيم، وحتى فينوس ليست سوى تنميق وزخرف خارجي. أما السلطة الفعلية فهي إرادة مستغلقة لا تكشف عن نفسها إلا في الإشراف الإلهي على مكابدات أنياس لإقامة جسر ساحلي في إيطاليا وتحقيق طور جديد للتاريخ. لكن ما زال الطريق طويلاً أمام فرجيل للقول إن الإله الواحد وحده ضروري ـ أي الإرادة الإلهية التي تحفظ القانون الاجتماعي والطبيعي ـ وأن قيصر هو التجلي المركزي لهذه الإرادة. غير أن الميل يظل موجوداً، حيث «الأنيادة» هي في الجوهر قصيدة يحتل فيها بيت قيصر المكان نفسه الذي يحتله نسل داوود في الكتاب المقدس.

في الفترة نفسها تقريباً، يوفر كتاب «التحولات» لأوفيد ما ظل يُقبَل طيلة

---

(١) انظر فرانز كومون: التنجيم والدين عند الإغريق والرومان، الترجمة الإنجليزية، ١٩١٢.

قرون على أنه نظير وثني للكتاب المقدس، بدءاً من قصص الخلق والطوفان واستمراراً إلى قصص المسخ والتحول. في هذه القصص، تُمسَخُ الكائنات التي كانت واعية في الأصل إلى مختلف الأشياء الطبيعية، فتخر بكماء صامتة، أحياناً كمثوبة، وأحياناً أخرى كعقوبة، لكنها تظل دائماً شيئاً أعجم غير قادر على الكلام أو الرد، باستثناء أغاني الشجن التي يهدل بها من يتحولون إلى طيور. وهكذا فإن التحول هو صورة لما يسمى في الكتاب المقدس بسقوط الإنسان، الذي كان ينطوي تقليدياً على تغريبه عن الطبيعة. ولا توجد تحولات في الكتاب المقدس باستثناء قلب امرأة لوط (التكوين ١٩ : ٢٦)، التي صارت عمود ملح، لأنها مثل أورفيوس، ارتكبت الخطأ القاتل في الالتفات إلى الخلف حين كانت تهرب من العالم الشيطاني (انظر لوقا ١٧ : ٣٢). وكما رأينا، يفكر الكتاب المقدس، من خلال تحول الطبيعة مستقبلاً في اتجاه صاعد، حين تكتسب القدرة على الترابط، لا حين تفقدها[١]:

«لأنكم بفرح تخرجون، وبسلام تُحضَرون، الجبال والآكام تشيد أمامكم ترنماً، وكل شجر الحقل تصفق بالأيادي» (إشعياء ٥٥: ١٢).

لدى أوفيد تنقلب الطبيعة إلى نظرة سوداوية لنوع من التحول الذي تحمله الدورة معها، حتى تخبو العملية الطبيعية برمتها أخيراً في نوع من الانطفاء. على أنه يأتي في نهاية القصيدة تأليه للقيصرين الكبيرين، حيث تبدو صورة القيصر

---

(١) ليست الطبيعة فحسب، فالفعل (يتحول: metamorphosoo) يستعمل في العهد الجديد لوصف كل ما يسمى بالتغير ونظيره في الحياة الفردية المسيحية (مرقس ٩: ٢، روما: ١٢: ٢، ٢ كورنثوس ٣: ٨). قارنه بما قلناه عن مصطلح «الميتانويا» (أو التحول الروحي) في الفصل الخامس من هذا الكتاب. والنتيجة اللازمة لهذا التصور عن التحول المتجه إلى الأعلى هي أن يُنظر إلى «الروح» باعتبارها ممثولاً «للنفس» (انظر الفصل الأول سابقاً). هكذا يرى القديس أوغسطين (مدينة الله، الكتاب الثالث عشر) إشارة إنجيل يوحنا ٢٠ : ٢٢ (عن نفَس يسوع الروح القدس أمام تلاميذه) ممثولاً للتكوين ٢ : ٧.

هنا، كما لدى فرجيل، بوصفه من يحفظ الرؤيا بأسرها، تماماً كما يحفظ المسيح الرؤيا في الكتاب المقدس.

يبدو، إذاً، أن مجيء المسيح لا بد أن يكون قد حصل من الناحية التاريخية في واحدة من تلك المواجهات الجدلية التي يمتد فيها التاريخ فجأة إلى الأسطورة ويشير إلى بُعْدٍ يتجاوز ما هو تاريخي. وقد حاول الشاعر و. هـ. أودن، في عمله «في الوقت الجاري» كما في مواطن أخرى، أن يبين أن اكتمال الإنجاز الوثني، بالإضافة إلى تحديداته الواضحة، كان يشكل الخلفية المناسبة للتجسد. فقد كان كل شيء متوفراً: الارتداد، القبول بالقانون والنظام وصوره المتداولة عن السلطة، وأيضاً فهم مبدأ التغير والتحول، أي الشعور بأن كل شيء يجري نحو الأحسن إذا أدرك المرء فعلاً قانون السببية الكبير والمهيمن:

Felix qui potuit rerum cognoscere causas.

[السعيد من يحيط بعلل الأشياء فهماً] (١)

كان كل شيء متوفراً باستثناء التحدي الثوري لإحداث انقطاع كامل معه كله. وقد انطوى الانقطاع على قدر كبير من القسوة والتعصب من كلا الجانبين، غير أن التاريخي الدموي، كالعادة، لا يفسد سوى القضية الفعلية.

وبالطبع يكمن التحدي نفسه، عند كثير من المسيحيين الأوائل، في التوهم أن نهاية الزمان يمكن أن تقع في أية لحظة. ولكن حين مرَّ الزمن دون أن يحصل حدث درامي مثير، وجدت المسيحية أنها لا تستطيع الاستمرار دون تقويم طقسي للشعائر مثل أية ديانة أخرى. وفي الحقيقة نحن لا نستطيع اقتفاء أثر المسيحية رجوعاً حتى الزمن الذي لم تكن قد استبدلت فيه بعد قوانين

(١) فرجيل: جورجيات، ٤٩٠. على أن كلمة (العلل: causas) تعني أكثر مما تعنيه السببية. وكنظير حديث لثنائية المسيح ـ قيصر، قارنها بما يقوله فكتور هيجو عن المعجب بنابليون: «أصبح نابليون عنده الناس في واحد، تماماً كما هو المسيح الإله في واحد» (البؤساء: ٣، ٣، ٦).

الاحتفالات اليهودية بقوانين مسيحية، أي الزمن الذي لم يكن قد وجد فيه بعد هذا التقويم الطقسي التزامني. وحتى حين كان بولس يقول: «ليس الختان شيئاً» (١ كورنثوس ٧: ١٩)، فقد كانت الكنيسة تقول شيئاً مشابهاً جداً: «التعميد في واقع الحال كل شيء»، وبالتالي فهي تتحمل المسؤولية عما يفعله بولس. وقد شكل التقويم الدوري للشعائر «مثيلاً»، كما سماه جوزيف بطلر فيما بعد، أي محاكاة تقديسية للحياة في العالم الأبدي، تكون فيه الشعيرة الطقسية مثالاً، والحياة الأبدية ممثولاً. فالانبعاث، من حيث هو قفزة خارج الزمان تماماً، لا يمكن أن يحتفى به إلا في إطار مهرجان ربيع سنوي يضج بصور التجدد والميلاد من جديد، بما في ذلك البيض والأرانب في نهاية المطاف. ومهما كان ما قصده بولس في ملاحظته التهكمية لأهل غلاطية (٤ : ١٠): «أتحفظون أياماً وشهوراً وأوقاتاً وسنين»، فإنه أعطى أيضاً دعماً لمثل هذه «الشعيرة» في الكنيسة المسيحية.

قلت إن هذا التقويم الطقسي التزامني كان حاضراً في المسيحية منذ البداية: ومن هنا فأنا لا أوحي بأي تضليل في الدافع المسيحي الأصلي. ما أقوله هو أن الاستعارة الملكية المركزية ـ التي نكون جميعاً بمقتضاها أعضاء جسد واحد ـ قد تم التعبير عنها بألفاظ الوحدة والتكامل، بوصفها وحدة الجسد الاجتماعي الذي يتشبع به الفرد. وقد ادعت الكنيسة أنها «جسد المسيح» المستمر في التاريخ، وفي وقت مبكر منذ رسائل أغناطيوس نوضع تماماً في أجواء «الكنيسة المسلحة»، بتأكيدها على التماثلات العسكرية وتنظيماتها المنضبطة، حيث لا يمكن متابعة أية سلطة باستثناء ما يصدر من خلال الأسقف. في الكنسية الكاثوليكية، كان «جسد المسيح» حاضراً على نحو مرئي في حشد القداس: وقد صاغت بعض الكنائس البروتستانتية حس الحضور صياغة مختلفة وأكدت تأكيداً أكبر على عناصر أخرى، مثل إعلان «كلمة الله» في الموعظة، لكنها لم

تحدث تغييراً في الاستعارة المركزية. وبالطبع استمر قدر كبير من الصور المشابهة في العالم العلماني: فقد تشربت إليزابيث الأولى كثيراً من عبادة «العذراء» في إنجلترا البروتستانتية، وكان لويس الرابع عشر أيضاً، مثل القياصرة المؤلهين، ملك الشمس. وذلك لأن للسلطة المقدسة والسلطة العلمانية المدنسة البناء الاستعاري نفسه: فقد كانت الدولة والكنيسة على السواء جسمين اجتماعيين كبيرين ينتمي لهما الأفراد مثلما تنتمي الخلايا الفردية لأجسامنا. ولم توضع هذه الصياغة للسلطة موضع السؤال إلى حد كبير وصولاً إلى عصرنا هذا: وإذا نظرنا إلى الانقلابات الدينية في القرن التاسع عشر، على سبيل المثال، سنجد كيف كان يُفترض أن البحث عن الدين الحق بانتظام مع البحث عن الكنيسة الحق، أو الجسد الاجتماعي الكبير الذي ينبغي أن نتماهى به، هما بحث واحد بعينه.

كما قلنا، في وقتنا الحاضر، يُغلِّف لنا المركب الاجتماعي عن «المسيح الدجال» في كلمة «الشمولي»، حيث يكون الفرد، مرة أخرى، عضواً في جسد أكبر، ويوجد في الأساس كوظيفة من وظائف ذلك الجسد. ولم يعد يوجد قياصرة إلهيون، وإن كانت توجد شخصية دكتاتورية غالباً ما تُنسب لها قوى ملهمة أو خارقة للطبيعة. وتدين مثل هذه الحركات في قوتها ديناً كبيراً إلى سلطة العادة والتقليد: فهي تأكيد لشعور نحمله معنا دائماً. والولاء، وإن كان عنصراً مركزياً وجوهرياً من عناصر التجربة، ليس له من أساس «عقلي»، وليس «انفعالاً» أيضاً. بل هو نتيجة تأسيس حياة المرء، أو الجزء الجوهري منها، على تحقق استعارة، وبالتحديد صورة من صور الاستعارة الملكية.

يشعر أكثرنا خارج الأنظمة الشمولية أنها ليست شيئاً سوى أعلى صور التنظيم الاجتماعي، ويؤثرون عليها شبكة من القيم المختلفة التي لا نقرنها بتقاليدنا الدينية بقدر ما نقرنها بالمفهوم العلماني عن «الديمقراطية». ولا تعني

الديمقراطية لدينا، من حيث هي مصدر الولاء، مجرد عملية انتخابات آلية، أو تسامحاً أكبر في الدين والفن أو نسبة أكبر من الرفاهية، أو الملكية الخاصة، أو حرية التنقل، بل تعني ما تشير إليه كل هذه الأشياء: أي الإحساس بالفردية التي تنبع من المجتمع، لكنها أكبر بلا حدود من مجرد كون الفرد وظيفة اجتماعية. ومن السهل صياغة هذا الإحساس بعبارات تتركز حول الذات، كحق المرء في أن يكون ما يحلو له وما أشبه، لكن الأسهل أن نكشف أن فكرة الفرد المعزول اجتماعياً هي مجرد وهم. والشيء المهم هنا هو أن الأجساد الدينية لا تعبِّر فعلاً عن بديل لولاء الدولة الشمولية، لأنها تستخدم استعارات الإدماج والتبعية الفردية بعينها.

مع ذلك، تختلف طرق صياغة الاستعارة الملكية التي تتناغم تماماً مع الطريقة المذكورة في «العهد الجديد» وسواه، وتتقاطع كلياً مع الطرق الشمولية في كيفية التطرق إلى ذكرها والتفكير بها. على سبيل المثال، يقول بولس إنه مات، من حيث هو ما ندعوه بالذات، وإن المسيح وحده يحيا فيه (غلاطية ٢: ٢٠ ومواطن أخرى). وهذه هي الاستعارة بعينها، لكن الاستعارة هنا تنقلب ظهراً لبطن. فبدلاً من أن يجد الفرد تحقق فرديته في داخل جسد اجتماعي، مهما يكن مقدساً، تنقلب الاستعارة من استعارة الإدماج إلى استعارة غير مركزية كلياً، يكتمل فيها الجسد الشامل في داخل كل فرد. فيكتسب الفرد السلطة الداخلية لوحدة «اللوغوس»، وهذه الوحدة بعينها هي التي تجعله فرداً. وتعني عبارة بولس: «لا أنا» أنه لا يتحدث عن أي شكل من أشكال الحكم الخاص، أو أية صياغة متركزة حول الذات للاستعارة. فالحكم الخاص خاص بالأحلام، حيث يكون كل إنسان، كما يقول هيراقليطس، هو لوغوسه. بالطبع ما يتم التعبير عنه هنا هو نموذج مثالي، لا تحقق دائم، حتى لدى بولس؛ ولكن حينئذ لا يكفي التحقق الدائم.

في وقتنا الحاضر، لقد وجدت سيمون فايل في المذهب التقليدي عن الكنيسة بوصفها «جسد المسيح» عائقاً كبيراً ـ وربما العائق الأكبر ـ لدخولها فيه. وهي تشير إلى أنها لا تختلف بما يكفي عن استعارات الإدماج الأخرى، مثل استعارة التكافل الطبقي لدى الماركسية، وتقول:

«لا تكمن كرامتنا الحقيقية في أن نوجد كأجزاء من جسد....بل تتألف مما يأتي، ففي دولة الاكتمال التي هي النداء الذي يهتف بكل منا، لا نعود نحيا داخل أنفسنا، بل يحيا فينا المسيح؛ لذلك من خلال اكتمالنا.... يصبح المسيح بمعنى ما كل واحد منا، كما هو موجود كاملاً في كل حشد. والحشود ليست جزءاً من جسده»[١].

أقتبس هذا لأن القضية التي تطرحها، سواء أكانت صحيحة أو مغلوطة، ومهما تكن مضامينها اللاهوتية، هي قضية مركزية في الرؤيا الاستعارية، أو تطبيق الاستعارات على التجربة الإنسانية. ولقد قلنا إننا نولد داخل عقد اجتماعي موجود سلفاً نطور فيه ما نمتلكه من فردية، وتتقدم فيه مصالح المجتمع على مصالح الفرد. من ناحية أخرى، تحاول كثير من الأديان، في أصولها، أن تكون مجتمعات تُخلق من جديد على أساس تأثير فرد واحد: يسوع، بوذا، محمد، أو حتى مجموعة صغيرة. يدل هؤلاء المعلمون بمظهرهم على أن هناك أفراداً يجب أن يرتبط بهم المجتمع، وليس العكس. على أنه خلال جيل أو جيلين، يصبح هذا المجتمع الجديد ذا عقد اجتماعي واحد، ومرة أخرى، يخضع له أفراد الأجيال الجديدة.

ويشير مفهوم بولس عن يسوع باعتباره الفردية الأصيلة للفرد، وأعتقد أن هذا هو ما تتابعه سيمون فايل هنا، إلى إعادة صياغة للاستعارة المسيحية المركزية

(١) سيمون فايل: مختارات سيمون فايل، تحرير: بانتشز (١٩٧٧)، ٢٤.

بطريقةٍ توحِّد دون إخضاع، وتحقق التماهي مع والتماهي بوصفه على حد سواء. فصورة القربان المقدس، التي تشير إليها أيضاً، توحي بأن الحدث الحاسم في الجمعة الحزينة ـ أي موت المسيح على الصليب ـ هو حدث يصحبه موت كل ما سواه في الماضي. والمسيح المزدرد والمأكول والمقدود والمشروب، على حد تعبير قصيدة «جيرونشن» لإليوت، هو مسيح يصحبه فرد محتمل يُدفَنُ في ضريح الذات خلال سبات الزمان والتاريخ، حيث يرتاح وحده. حين يصحو هذا الفرد، ونمضي نحن للبعث والفصح، لا تعود الجماعة التي يتماهى بها كلاً يشكل هو جزءاً منه، بل تصير مظهراً آخر له، أو إذا استخدمنا اللغة الكنائية التقليدية، شخصاً آخر لجوهره.

مهما تكن الأهمية الاجتماعية لتحقيق نظير رمزي داخل المسيحية للفكرة السياسية المثلى للديمقراطية، فإنني أتحدث هنا عن ارتباط هذه المقاربة غير المركزية بالاستعارات المسيحية مع الخيال والسرد في الكتاب المقدس. وفي القسم الثاني من الكتاب سنحاول التمعن في هذا الارتباط.

القسم الثاني
نسق الأنماط

الفصل الخامس
التنميط ٢

أطوار الوحي

تلتزم الديانات الكتابية التزاماً شديداً بالأخلاق والروح التطوعية، وهي تؤكد غاية التأكيد على النجاة، فردية كانت أم اجتماعية. وبالطبع تتداخل هاتان الصورتان، فالتنظيم الاجتماعي والواجب الفردي يتبادلان التعويض عن بعضهما. وهي تحفظ التوتر بين المخلوق والخالق حتى حدود وحيها، وهي إلهية، بمعنى أنه لا يمكن أن يوصف صنف من الوجود أعلى من شخصية الله. وتبدو بعض هذه السمات، عند كثير من الناس اليوم، بدائية قياساً بما توفره بعض أشكال الإيمان الهندوسي والبوذي. والمنتظر منا هنا أن نتخطى العائق الخارجي والموضوعي عن الخالق الشخصي الإلهي، الذي يُعتَقد في العادة في هذه الديانات الشرقية أنه إسقاط للذات إلى حد كبير، ونبحث بدلاً من ذلك عما يسميه العموم بالاستنارة. يتم بلوغ هذه الاستنارة عن طريق تحطيم فكرة الذات

الفردية، التي لا يزيد لديها كل ما عداها في العالم عن كونه موضوعياً، أي مرآة تعكس للذات جميع ضروب رغباتها وعدوانيتها. إذا تمَّ بلوغ الاستنارة، فإنها تحقق النوع نفسه من الخضوع للمدونة الأخلاقية (دارما)، التي تقوم بها «النجاة» في الغرب، ولكن من الشرعية التي يُعتَقد أن المسيحية قد أبطلتها نظرياً وحسب. وقد ظل النقاش دائراً في العالم الغربي، بأن مثل هذا المفهوم عن النجاة عن طريق الإرادة يتضمن في الحال محاججة مستفيضة عما إذا كانت إرادة الله أم إرادة الإنسان أم شيئاً من التوفيق بينهما هي التي تنتدب نفسها لهذا التخليص: أما في البحث الشرقي عن الاستنارة فإن الأسئلة التي تتعلق بخيارات: «إما..أو» تترك ببساطة وراء الظهر.

أحدثت مثل هذه المنظورات الشرقية قدراً كبيراً من التقدم في الغرب، حيث أُزيحت عن سياقها الاجتماعي الخاص. على أننا لاحظنا في هذا السياق أن الماركسية، التي وصفت بأنها إنجيل غربي تنزل من المظهر الاجتماعي للديانات الكتابية، قد مارست تأثيراً مهماً. مع ذلك ربما يظل من المفيد أن نتساءل أي العناصر في التراث الكتابي تطابق اللجوء الأكثر استعارية والأقل مفهومية في المفهوم الشرقي عن الاستنارة. وهذا جزء من سؤالنا المركزي: أي شيء في الكتاب المقدس بالتحديد يجذب الشعراء والفنانين المبدعين الآخرين في العالم الغربي؟ إذا بقي هذا الاهتمام من ناحيتي ماثلاً في الذهن، فسيكون بعض التأكيد فيما سيأتي أيسر فهماً.

يوصف محتوى الكتاب المقدس تقليدياً بأنه «وحي»، ويبدو أن هذا الوحي ينطوي على متوالية أو تقدم جدلي، تماماً كما يتقدم الكتاب المسيحي من بداية قصته إلى نهايتها. وأرى أن هناك متوالية من سبعة أطوار رئيسة: وهي الخلق، والثورة أو الخروج (إسرائيل من مصر)، والقانون، والحكمة، والنبوءة، والإنجيل، وسفر الرؤيا. تجد خمسة من هذه الأطوار مركز ثقلها في «العهد

القديم» وإثنان في «العهد الجديد». ولا يشكل كل طور تطويراً لسابقه، بل هو منظور أوسع فيه. أي أن متوالية الأطوار هذه هي مظهر آخر لتنميط الكتاب المقدس، حيث إن كل طور هو مثال نمطي لما سيأتي بعده، وممثول لما سبقه.

الطور الأول: الخلق

لقد لاحظنا سابقاً السمات المميزة الرئيسة لأسطورة الخليقة في الكتاب المقدس: فهي أسطورة خليقة مصطنعة خُلِق العالم فيها في الأصل عن طريق أبٍ سماوي، قياساً بأساطير الخلق الجنسية التي يأتي فيها إلى الوجود عن طريق أم أرضية في العادة. على أن أشكال الحياة، في سفر التكوين، قد جيء بها إلى الوجود نطقاً، ولذلك فإنها حين صُنِعت أو خُلِقت، فإنها لم تُصنع من شيء آخر سابق. ويتحدث المذهب المسيحي عن خلق من العدم (ex nihilo)، فينكر أن يكون السديم الفارغ والخواء الضائع، الذي نصادفه في البداية، شريكاً مع الله في الأبدية. لذلك ينبغي أن لا نفرط في تبسيط التناقض بين الإيجاد والاستيلاد. وهناك تناقض آخر أكثر أهمية. إذ تميل أساطير الخلق الجنسية إلى أن تكون دورية، لأن مفهوم الميلاد لا يفضي بنا إلا إلى ميلاد سابق واحد في الماضي، وإلى تجدد الميلاد في المستقبل. وتبدأ أسطورة سفر التكوين بما يسميه أرسطو بالغاية (telos)، أي الشكل المتطور الذي تنمو باتجاهه جميع الأشياء الحية، أما دورة الحياة والموت فتأتي فيما بعد.

تتبلور ثلاثة أسئلة عند دراسة أسطورة الخلق في الكتاب المقدس. الأول، لماذا يكون المعبود الذي ينحصر التفاني به ذا صفة أبوية على نحو لا يمكن التسامح به؟ نحن لا نعرف إلا عالماً تولد فيه كل أشكال الحياة الإنسانية والحيوانية من جسد أنثوي، لكن الكتاب المقدس يشدد، ليس فقط على اقتران الله بجنس الذكر وحسب، بل على أن أدوار الذكر والأنثى في البدء كانت معكوسة في الحياة الإنسانية، فقد أُوجدت أول امرأة من جسد أول رجل. ثانياً،

لماذا انحصرت الخليقة في صورة أسبوع، وزُعِمَ أنها استغرقت ستة أيام؟ ثالثاً، ما المقصود بالقول إن الموت جاء إلى العالم مع سقوط الإنسان؟ لكل هذه الأسئلة أجوبتها المباشرة. الله ذكر لأن ذلك يسوّغ خصال المجتمع الذي تهيمن فيه الأخلاق الذكورية الأبوية؛ واستغرق الخلق ستة أيام لأن في ذلك تسويغاً لقانون السبت والسبات؛ وقد جاء الموت إلى الوجود مع السقوط لأن ذلك يسوّغ الشعور البدائي جداً بأن الموت، الذي هو أمر طبيعي ولا مندوحة عنه لجميع الأحداث، ما زال أمراً غير طبيعي إلى حد ما، وأننا إذا متنا فإن شخصاً أو شيئاً ما يجب أن يكون مسؤولاً. وكل هذه الأجوبة حقيقية بقدر ما تذهب إليه، لذلك ستتجاهل حقيقتها لكي نحاول الوصول إلى أبعد منها قليلاً.

في رواية يهوه الأقدم عن الخلق، التي تبدأ في التكوين (٢: ٤) لا يتم إلغاء جميع صور الخلق الجنسي. فتلك الرواية تبدأ بسقي الجنة بالماء، وينبجس آدم من تراب الأرض، أو الأدمة [أو الأديم] أو الأم ـ الأرض. ويتخلل الاقتران بين الجنة وجسد الأنثى الأدب كله، وهو موجود في مواطن أخرى من الكتاب المقدس، ولا سيما في «نشيد الأناشيد». ولو نظرنا في الخيال الفني في «الفردوس المفقود»، لرأينا كيف ربط ملتون بحذق ورهافة جسد جنة عدن بجسد حواء؛ بينما يقترن آدم بالسماء السفلى[1]. ويبدو أن ذكورية الله يجب أن تربط بإصرار الكتاب المقدس على فكرة الدورة الحاوية للقدر المحتوم الذي لا مهرب منه باعتبارها أقصى مقولة يمكن أن تدركها عقولنا. جميع هذه الأدوار توحي بها الطبيعة، وتضمها الطبيعة، ولهذا السبب يسهل علينا أن نفكر بالطبيعة بوصفها الطبيعة الأم. ولكن ما دمنا نظل داخل دورتها، فنحن أجنة لم تولد بعد.

وتكمن النقطة الأساسية في خلق حواء في أن الرجل من هنا فصاعداً عليه أن

(١) انظر مقالتي: «الوحي لحواء» في «البنية العنيدة» (١٩٧٠)، ١٣٥.

يترك والديه ويتحد بزوجته (٢ : ٢٤). والوالد صورة أولية من صور امتداد ما نحن عليه إلى ما يتعدانا في الزمان، غير أن تلك الصورة يجب أن تفسح المجال لصورة الاتحاد الجنسي بين العروس والعريس. وهذا تعديل لمبدأ سنهتم به فيما بعد، وهو أن قلق الاستمرار في الزمان يجب أن يتخطاه انقطاع معه آجلاً أو عاجلاً. ومن بين الوالدين، فإن الأم هي من ينبغي أن ننقطع عنها لنولد تماماً. والحياة الجنينية في الطبيعة الأم، التي تضمها دورة التكرار الآلية، هي أيضاً آلية، لا حرية لنا فيها للهرب. والجنين مذكور في المزمور (١٣٩ : ١٦)، حيث تستخدم كلمة (غولم) العبرانية، وصار «الغولم» في خرافة يهودية متأخرة على نحو مناسب جداً، وحشاً آلياً كثير الشبه بوحش فرانكشتاين عند ماري شيلي[١].

من وجهة النظر هذه نستطيع أن نقدر مقدار الأهمية التي تدخرها أول كلمة ترد في الكتاب المقدس، وهي كلمة «البدء». إذ لا تقترح الطبيعة نفسها بدءاً: بل هي توجد في بعد غير محدد من الزمان والمكان. والحياة الإنسانية دفق متصل ننضم إليه عند الولادة وننسحب منه عند الموت. لكننا نصرُّ، لأننا نبدأ وننتهي، على أن البدايات والنهايات لا بد أن تكون قائمة في صلب واقعية الأشياء على نحو أكثر عمقاً مما يوحي به الكون حولنا، ونشكل وفقها أساطيرنا. وقد لاحظنا سابقاً مقدار العناد الذي تتشبث فيه المسيحية بفكرة بداية ونهاية محددتين للزمان والمكان، كجزء من التأكيد الذي وضعته على الأبدي واللانهائي وراءها. ولم تكتسب بهذا التأكيد سوى القليل، كما رأينا، لأن النظرات المعتادة للأبدي واللانهائي، على الأقل في الخيال الاجتماعي العام، لا تصل إلى ما وراء منظور الزمان والمكان اللانهائيين.

---

(١) انظر: حاييم بلوخ: الغولم (١٩١٩ : الترجمة الإنجليزية، ١٩٧٢).

ونحن نقترب قليلاً من هذا السؤال حين ندرك أن الاستعارة المركزية الكامنة وراء «البدء» ليست في الحقيقة الميلاد على الإطلاق. بل هي بالأحرى حركة اليقظة من النوم، حين يختفي عالم، ويأتي إلى الوجود عالم آخر. لكن هذا يظل متضمناً داخل دورة: فنحن نعرف أننا سنعود عند نهاية النهار إلى عالم النوم، وفي الوقت نفسه هناك إحساس بتعالي الذات، و«الارتفاع» الشعوري من عالم غير واقعي إلى عالم واقعي، أو في الأقل، عالم أكثر واقعية. وهذا الإحساس بالصحو على درجة أكبر من الواقعية يعبر عنه هيراقليطس، في حكمة مأثورة أشرنا إليها سابقاً، باعتباره عبوراً من عالم لكل شخص فيه «لوغوسه» الخاص إلى عالم لا يوجد فيه إلا «لوغوس» عام مشترك[1]. ويقدم سفر التكوين الخلق باعتباره مجيئاً مفاجئاً إلى وجود عالم من خلال الكلمة المنطوقة (وهي مظهر آخر من مظاهر اللوغوس)، والإدراك الشعوري، والنور والثبات. وقد يكون شيء شبيه باستعارة الصحو هذه هو السبب الحقيقي في التأكيد على «الأيام» والعبارات المتكررة من مثل «وكان مساءٌ وكان صباحٌ اليومَ الأولَ»، حتى قبل وجود اليوم كما نعرفه قد ترسخت مع خلق الشمس. وكون هذه العبارة تبدأ مع المساء، أيضاً، يتبع إيقاع الصحو.

في الأرض ـ الأم، أو النمط الجنسي من أسطورة الخلق، ليس الموت بمشكلة. يشق الموت طريقه إلى أسطورة تهتم بالأشياء الحية فقط، وجميعها تموت؛ وفي واقع الأمر فإن الموت هو العنصر الوحيد الذي يجعل إما العملية نفسها أو الأسطورة عنها شيئاً معقولاً. ولكنْ هناك شعور بأن «إلهاً» عاقلاً يستطيع وحده أن يخلق عالماً نموذجياً، عالماً يستطيع أن يرى أنه «حسن» (١ : ١٠) وبالتالي يمكن أن يخلو من الموت والخطيئة والبؤس فيه أصلاً. ولذلك لا

---

(١) انظر: فيليب ولرايت: هيراقليطس (١٩٥٩)، ١٩. وتشكل هذه الحكمة المأثورة أحد مقتطفين للرباعيات الأربع لدى إليوت.

بد أن ينطوي على أسطورة تغريب عن «سقوط» لتفسر المقابلة بين عالم الكمال الذي لا بد أن يخلقه الله والعالم الذي نعيش فيه الآن.

ويبدو أن قصة سقوط الإنسان في سفر التكوين كانت في الأصل واحدة من الحكايات التهكمية في الشرق الأدنى التي تفسر كيف كان الإنسان على وشك أن يحظى بالخلود، لكن آلهة مرتعبة أو خبيثة خدعته لتحول دون ذلك. ولدينا نسخ أقدم منذ الأزمنة السومرية من هذه الحكايات، وهي أقل عقلانية من الحكاية التي يرويها سفر التكوين[أ]. غير أن رواية سفر التكوين، بدورها، لا تنطوي إلا على قليل جداً من القلق اليائس لتبرهن على أن «السقوط» كان ثمرة خطأ الإنسان، وليس خطأ الله كما نجد ذلك، على سبيل المثال، في «الفردوس المفقود». فرواية سفر التكوين تبيح لنفسها آية واحدة (٣: ٢٢) يبدو فيها أن الله يخاطب آلهة أخرى قائلاً إن الإنسان الآن صار «واحداً منا»، في موقف تهديد لقوتهم ما لم يقوموا بشيء ما بصدده فوراً، مع وجود انقطاع في النحو يوحي برعب أصيل. من ناحية أخرى، ليس من السهل أن نسمع أيضاً في سفر التكوين عما سمعه فيه بولس ومؤلف إيزادراس الثاني من التشبث بالبوابة الحديدية التي سُدَّتْ إلى الأبد على آمال الإنسان. ولجعل قصة «السقوط» رواية معقولة عن اغتراب الإنسان الحالي عن الطبيعة، لا بد من التسليم قبلاً بسقوط معقد جداً داخل الطبيعة نفسها. ويكرس ملتون الكتاب العاشر من «الفردوس المفقود» ليوضح كيف أن أي نقص يعانيه الإنسان في الطبيعة، من أثر الصقيع وندوب الأشواك، كان نتاج سقوط الطبيعة الذي أكمل سقوط الإنسان. غير أن هذه إعادة بناء خالصة: فلا توجد كلمة عن مثل هذا السقوط في سفر التكوين،

(أ) يشير المؤلف إلى الحكاية السومرية المعروفة باسم «قصة أدبا»، التي يقترح فيها الآلهة إعطاء أدّبا خبز الحياة وماء الخلود، لكن الإله «آنو» ينصحه بأن لا يأخذهما، فيُحرَم من الخلود. أنظر: ألكسندر هايدل: سفر التكوين البابلي، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الجمل، ٢٠٠٧.

لأن اللعنة التي حلت بالأرض في (٣: ١٧) [الأرض ملعونة بسببك] قد أُزيلت في (٨: ٢١) [لا أعود ألعن الأرض].

ما يكتسبه الإنسان في السقوط هو التجربة الجنسية الواضحة كما نعرفها، وشيء ما يدعى معرفة الخير والشر، ومن الواضح أنه يرتبط بالجنس وإلا فلا تفسير له. صار الإنسان يخجل من جسده ويؤدي أفعاله الجنسية في السر: وتشير بعض ملامح الجسد، مثل كونه بحاجة إلى ملبس في أكثر المناخات، وبالتالي فهو الحيوان العاري الوحيد في العالم، إلى علاقة فريدة الاغتراب مع بيئته. والسبب في خلق المرأة، كما تخبرنا الآية (٢: ٢٤) هو أن الرجل في العلاقة الجنسية يجب ألا يكون وحيداً بل يلتصق «جسداً واحداً» بزوجته. وفي الجنس كما نعرفه لا يوجد اتحاد كامل للأجساد، وبالتالي ينطوي الجنس، حتى مع تزامن الوصول إلى النشوة، على بقية من الإحباط مدسوسة فيه. ويبدو أن المعرفة التي تصاحب اكتشاف الجنس في شكله الحالي كانت الحكمة الأصيلة التي وضعت الإنسان، في الأقل ضمناً، على مستوى الآلهة أو الملائكة الحقيقية (انظر صموئيل الثاني ١٤ : ١٧). لكن من الواضح أنها كانت معرفة قائمة على شعور ذاتي، مثلما هي المعرفة الجنسية نفسها، يصبح فيها الإنسان ذاتاً تواجه بيئة موضوعية. ويقول لنا الفلاسفة إن شعوراً من هذا النوع يقوم على شعور بالموت، ولذلك فالفناء هو جزء منه. والأفعى «الماكرة»، بقدرتها على تجديد حيويتها بتغيير جلدها، هي رمز العالم الدوري في الطبيعة الموضوعية التي دخلها الإنسان «بسقوطه». في رواية سفر التكوين لا يُرمَز إلى عالم السقوط إلا من خلال الأفعى: أما الافتراض بأن الأفعى قناع للشيطان فيأتي متأخراً كثيراً. وأهم مصدر قوة مميز للإنسان هو إحساسه بالجنس بوصفه تجربة خيالية وشعوره بذلك: حيث يرتبط الاثنان ارتباطاً وثيقاً، لكنهما يعانيان من صدع مشترك وقاتل.

مع «السقوط» تبدأ الاستعارة القانونية التي تتخلل الكتاب المقدس، عن الحياة الإنسانية بوصفها موضوعاً للمحاكمة والحكم، بحضور وكلاء الادعاء والدفاع. وفي هذه الاستعارة، يمثل يسوع مجلس الدفاع، أما المتهم الرئيس فهو الشيطان أو إبليس (diabolos)، وهي الكلمة التي اشتقت منها كلمة الشيطان، وكانت تتضمن في الأصل معنى شخص يقابله آخر في محاكمة قانونية. وعلى أية حال فإنه في الاستجابة الانفعالية للمسيحية، يستمر دور الله بوصفه أباً، مهما تحدد في العقيدة، بالانتقال من الدور الخيّر إلى الدور الإبليسي، ومن وجود يهتم اهتماماً أصيلاً بالإنسان إلى وجود خبيث في جوهره يجمع بين السخط والإدانة. ولقد كان من نتائج أسطورة الخلق، التي تمتاز بأسطورة سقوط لا تنفك عنها، هو الإحساس بأنها مبتغى الله، أو بعبارة أدق، أنها نتاج المراقبة الدائمة والملاحظة المستمرة من عين ترى كل شيء وتضمر احتمال العدوانية دائماً.

يمكن القول إن هذا التردد الانفعالي هو نتيجة الحالة الساقطة التي تطغى فيها تقييدات جذرية على رؤيتنا. لكن حين نرجع من قصة السقوط إلى الرواية الكهنوتية عن الخلق في الإصحاح الأول، نصادف بعض السمات المحيرة هناك أيضاً. فالعالم الذي أوجده الله كان من «الحسن» بحيث إنه أمضى يومه السابع وهو يتأمله ـ وهو أمر يعني أن خلقه، بما فيه الإنسان، كان أصلاً مبتغى الله، حتى لو افترضنا أن الإنسان قد اكتسب بسقوطه شعوراً بالغ الشدة بـ«آخريته» عن كل من الله والطبيعة. ويروى لنا أن الخلق بسط النور والنظام على ظلمة الخواء، التي يعمقها رمزياً بحر الموت. مع ذلك يشتمل فعل الخلق على فصل اليابسة عن البحر وتعاقب النور والظلمة مع خلق الشمس والقمر. ولذلك فالخواء والظلمة يمكن التفكير بهما بطريقتين: قد يُعتقَد أنهما عدوا الله خارج خلقه، لكنهما مندمجان جدلياً بالخلق، ولذلك فهما مخلوقان من مخلوقات الله أيضاً.

الثاني هو النظرة المأخوذة من «سفر أيوب»؛ حيث الأول هو النظرة العادية للأنبياء. غير أن الأنبياء يكشفون أيضاً أن الله يعلو على التمييزات التي توفرها معرفة من طراز معرفة الخير والشر:

«أنا الربُّ...مصوِّر النُّور، وخالق الظلمة، صانع السلام، وخالق الشر: أنا الربُّ صانع كل هذه» (إشعياء ٤٥ : ٧).

إذاً، ربما يكون الإحساس بالاغتراب الذي اقترن تقليدياً بالسقوط كامناً في الخلق الأصلي أيضاً، في الظلمة الملازمة له والسكون الذي يتهدده البحر وصور الخواء الأخرى (انظر أيوب ٣٨: ١١). فضلاً عن ذلك، فلا يقال عن الإنسان إنه كان خالداً قبل سقوطه، بل يقال فقط إن هناك خطراً في أن يكون كذلك بعده. وقد رأينا أن النظرة المسيحية التقليدية للآية: «وقال الله ليكن نور، فكان نورٌ» ترى أن «كلمة الله» هي التي تخلق، ولذلك فالخالق الأصلي هو المسيح، من حيث يتماهى بـ«كلمة الله» في يوحنا وأماكن أخرى. غير أن الكلام يعني الدخول في أعراف اللغة، مما يعني أنه جزء من الشعور الإنساني بالموت؛ وهكذا إذا دفعنا الصورة إلى ما يكفي من بعد، فإننا سنقترب من احتمال أنه ما أن يتكلم الله، ويحول نفسه إلى «كلمة الله»، فإنه سيكون قد حكم على نفسه بالموت.

وقد يوحي احتفاظ الإنجليزية الحديثة بكلمتي «نور الشمس» و«نور النهار» أن نور النهار لم يكن يقترن سببياً بالشمس على الإطلاق[1]. وعلى غرار ذلك، فإن النور البدئي في التكوين (١ : ٣) ليس بنور الشمس أو القمر. والتأكيد على قدسية الأسبوع، فترة الطور القمري، هو إشارة من إشارات متعددة لعبادة قمرية أصلية كانت شائعة لدى العبرانيين، إذ من الطبيعي عند البدو من أهل الصحراء

---

(١) انظر ألين أبوارد: السر الإلهي (١٩٠٩)، الفصل السادس.

أن تكون الشمس قاتلة، والقمر دليلاً ودوداً في الظلمة. وقد وُصف يسوع بأنه نور يضيء في الظلمة (يوحنا ١ : ٥)، مما يوحي بالقمر أو بنجم ساطع كالذي بشَّر بمولده. مع ذلك، فإن صورة «يوم الرب» غالباً ما تشير إلى كارثة «تتحول فيها الشمس إلى ظلمة، والقمر إلى دم» (يوئيل ٢ : ٣١، واقتبسه الأعمال ٢ : ٢٠). بعد ذلك، سيسطع نور جديد يضيء للناجين المخلَّصين سيأتي من نار الحياة التي ليست الشمس ولا القمر، بل هي نور الخلق الأصلي. وتخبرنا الترجمة المعيارية للمزمور (٧٢: ٧) أن شعب الله سيعيشون بسلام «ما دام القمر»[أ]، لكن معنى الأصل أقرب إلى أن يكون: «حتى يتحطم القمر». ويبدو وكأن الطور الأول من الخلق، في الطور الأخير منه، سيتحول إلى وهم كبير يُدفع جانباً بقوة[١].

بوجيزة العبارة، يبدو أن الخلق ينتمي إلى المركب الذي قرناه باستعارة الاندماج. فالخلق يعني خلق وحدة مخطط لها، بعناية صانع تكتسب فيها كل جزئية وظيفة معينة، وعلاقة مميزة بالكل. وقد لاحظ النقاد منذ الأزمنة الإليزابيثية في الأقل المماثلة بين الله كخالق والشاعر، الذي يعني اسمه «الصانع». وينبغي لنا الآن أن ننحو إلى قلب هذه المماثلة، لنقول إن تصور الله كخالق هو إسقاط من حقيقة أن الإنسان يصنع الأشياء. كان المقصود من المماثلة في الأصل أن تضفي الشرف والكرامة على الشاعر، لكنها تنتهي بأن تحط من منزلة الله إلى صانع على أساس صفقات من الدور السفلي. وكما يقول والاس ستيفنز، فإن المرء يثق بأنه ما من خالق خفي؛ بمعنى أن جمال الطبيعة وجلالها وبهاءها قد استرخصه بمرور الزمن ما تعودنا أن نسميه بالمحاججة

(أ) في الترجمة العربية: «ما دامت الشمس وقدام القمر»، وبعدها بسطور ترد عبارة «يضمحل القمر».

(١) يبدو أن النظرة التي ترى في الخلق طوراً من أطوار الوحي، وبالتالي رؤيا شعور أكثر يقظة مما هو بدء للنسق الطبيعي تنتمي لتصور قبالي، انظر جيروشيم شوليم: في القبالة ورمزيتها (١٩٦٥)، الفصل الثاني.

المستمدة من الخطة[1]. ولم تقاوم المحاجة المستمدة من الخطة البنى الارتقائية للفكر في القرن التاسع عشر، غير أن الافتراض القائل بأن النظرة البديلة الوحيدة عن الإله الذي يخطط هو شيء اعتباطي لا عقل له يبدو أيضاً ارتجالاً تافهاً. ومن الواضح أن هناك شيئاً جوهرياً حول مكانة الخلق في رؤيا الكتاب المقدس الشاملة، غير أن طرقنا في استيعابه تبدو قاصرة إلى حد كبير. حين نعود إلى القوة الإنسانية الخلاقة، نرى أن فيها خاصية من الأفضل أن نسميها بإعادة الخلق، أي تحويل الخواء داخل تجربتنا الاعتيادية عن الطبيعة.

وغموض مفهوم الخلق في الكتاب المقدس هو غموض مستقر بعمق، وفي حقبة «العهد الجديد» كان العرفانيون هم الذين ضغطوا القضية بأقصى ما يستطيعون. وقد أصروا على أن النسق المخلوق كان غريباً في جوهره على الإنسان، لذلك لا يمكن أن يكون قد أنتجه إله معني بتخليص الإنسان أو عتقه. وقد كان هناك عرفانيون وثنيون ويهود، كما كان هناك عرفانيون مسيحيون، ولم يهاجمهم خصومهم المسيحيون، بل كان أفلوطين هو الذي هاجمهم هجوماً حاداً حول هذه النقطة[2]. يشنع عليهم أفلوطين لتبنيهم ما يبدو لنا مبدأ بالغ الوضوح: وهو أن جميع البشر أخوة «بمن فيهم القاعدة»، كما يقول، لكن هؤلاء البشر ليسوا أخوة للنجوم. وكان جمال النسق الراسخ في الطبيعة واكتماله عنصراً مركزياً في الإيمان عنده، مهما عتّم الجهل الإنساني على ذلك النسق.

ومن الواضح أن المسيحية أرادت أن توجّه الدفّة إلى التوسط بين الازدراء العرفاني للطبيعة والإجلال الوثني لها. يتحدث بولس عن تعليم يسوع بوصفه

---

(١) والاس ستيفنز: «فلانة تتكئ على أريكتها»، القصائد الكاملة، ٢٠٦.

(٢) أفلوطين: ضد العرفانيين، التاسوعة الثانية، ٩. وقد استخدمت ترجمة ماكينا [وللتاسوعات ترجمة عربية صدرت عن مكتبة لبنان، وقد ورد فيها النص بعنوان «ضد الأغنسطيين»]. انظر أيضاً هانز يوناس: الديانة العرفانية (١٩٥٨).

خلقاً جديداً، خلقاً يضع الخلق القديم في موقع من تتمخض لتلد (رومية ٨: ٢٠ ـ ٢٢)، برغم أن هذا الأخير يظل تجلياً ظاهراً، أو كلمة ثانوية لله (رومية ١: ٢٠). ووصولاً إلى القرن الثامن عشر، بقيت المسيحية تعمل على هذا الموقع على أساس تصور وجود مستويين من الطبيعة. كان المستوى الأعلى هو الخلق الإلهي «الحسن» في التكوين؛ أما المستوى الأدنى فهو النسق «الساقط» الذي دخله آدم بعد خطيئته. ويولد الإنسان الآن على المستوى الأدنى، ويتمثل واجبه الأساس في الحياة في أن يحاول الارتفاع بنفسه إلى المستوى الأعلى. والأخلاق والقانون والفضيلة والقرابين المقدسة في الكنيسة، كلها تساعده على الارتفاع، كما يساعده كل ما هو تعليمي أصيل. وقد ظلت قضية كون الفنون تعليمية أصيلة بهذا المعنى موضع نقاش، لكن المبدأ العام بقي هو نفسه: إذ يعرف ملتون، على سبيل المثال، التعليم بأنه محاولة إصلاح سقطة آدم باسترداد المعرفة الحقيقية بالله.

في هذه النظرة، كان الخلق «الحسن» هو العالم الذي أُريد للإنسان أن يعيش فيه، وبالتالي فهو نسق ذو طبيعة إنسانية على وجه التحديد. وعالم الحيوانات والنباتات الذي نسكنه الآن هو طبيعة مادية توجد فيها الطبيعة الإنسانية لكنها لا تصدر عنها. ويواجه الإنسان جدلاً أخلاقياً منذ ميلاده، فإما أن يرتفع فوق الطبيعة المادية، أو يهوي أسفلها إلى الخطيئة. ويخترق الموت والفساد الطبيعة حولنا، لكننا نستطيع أن نميز فيها الخلق «الحسن» الأصلي. ورمز هذه الطبيعة الأصلية، بل كل ما بقي منها فعلياً الآن، هو السماء. تُصدِر النجوم، وفقاً لإحدى الخرافات، موسيقى أو تناغماً يعبّر عن الحس بالبنية المكتملة. وهكذا يمثل مستويا الطبيعة للإنسان نسقاً مطهرياً، أي وسيلة يكتسب بها «طبيعته الحقيقية».

تقادمت هذه البنية الرمزية في القرن الثامن عشر وتهاوت لسببين رئيسين.

الأول أن صور اكتمال السماء قد اختفت: فلم تعد النجوم متولدة عن مثال خالد، ولم تعد الكواكب تدور حول الأرض في دورات مكتملة. بل انضمت السماء إلى بقية الطبيعة بوصفها صورة للاغتراب، وفي الواقع غالباً ما تكون أكثر صور الطبيعة تطرفاً. الثاني أنه لم يكن هناك دليل واقعي على أن «الطبيعي» على المستوى الإنساني الأعلى كان طبيعياً حقاً إلا من خلال التأكيدات التي تطلقها العادة والسلطات الراسخة. في كتاب (Comus) لملتون، تعتبر السيدة عفتها طبيعية على مستواها الإنساني، غير أن البراهين التي تستعملها دائرية: فهي تتمنى أن تظل عفيفة، وهذا كل شيء. بالنسبة إلينا، يُعتقد أن الإبداع الإنساني يظل مطهرياً، باعتباره طريقة للارتفاع بمستوى طبيعة الإنسان. غير أن كونه يحاكي أو يسترد خلقاً إلهياً أصلياً للطبيعة ليس بالمبدأ الذي يمكن تحديده الآن بثقة كبيرة. ويبدو لنا أن المعنى الجوهري لقصة الخلق يكمن في كونها مثالاً للممثول الذي يعد به «سفر الرؤيا» (٢١ : ١) بسموات وأرض جديدة.

الطور الثاني: الثورة

في «سفر التكوين» يُجري الله سلسلة من العقود والعهود مع آدم، وإبراهيم، وإسحاق (التكوين ٢٦ : ٣)، ومع يعقوب (التكوين ٣٥ : ١١). ويبدأ العهد السادس، مع موسى، «سفر الخروج» وقصة إسرائيل الحقيقية، ويأتي السابع مع الشريعة نفسها، التي سُلِّمت في البرية بعد الخروج. ولقد كان من الأسهل في كثير من النواحي لو أن قصة الكتاب المقدس كانت قد بدأت بمناجاة موسى من العُلَّيقة المشتعلة. وكان من شأن هذه البداية أن تنسف دفعة واحدة مشكلة الشطرنج الكئيبة حوال «العدالة الإلهية»، أي كيفية اشتقاق عالم سيء من إله طيب، دون جعل الله مسؤولاً بأية طريقة عما فيه من سوء، وهي المشكلة التي بقينا نتخبّط فيها طويلاً. ومنذ بداية قصة العليقة المشتعلة، يوجد موقف استغلال وظلم أصلاً، إذ يخبر الله موسى أنه على وشك أن يعطي نفسه اسماً

ويدخل التاريخ ليؤدي دوراً مسرفاً في الموالاة، منحازاً إلى جانب العبرانيين المضطهدين ضد المؤسسة المصرية.

يقدم عقد العليقة المشتعلة خاصية ثورية إلى التراث الكتابي، وقد واصلت خصائصه المميزة الوجود خلال المسيحية، والإسلام، وبقي دون تغيير جوهري كبير في الماركسية. أول هذه الخصائص وأهمها هو الإيمان بوحي تاريخي محدد كنقطة بدء. إذ تبدأ إسرائيل هنا وعلى هذا النحو؛ وتبدأ المسيحية بالمسيح، وليس بالأسينيين[أ]، على سبيل المثال؛ ويبدأ الإسلام بهجرة محمد؛ وتبدأ الماركسية مع ماركس، وليس مع أوين أو فورييه، مثلاً. والثاني هو تبني شريعة ذات نصوص محددة، تنفصل بوضوح عن النصوص الخارجية والمنحولة، بالإضافة إلى الميل لاعتبار المبتدع الذي يختلف في بعض شؤون المذهب الصغرى عدواً أكثر خطراً من الشخص الذي ينكر الموقف برمته. والثالث هو العادة العقلية الجدلية في تقسيم العالم إلى من هم معنا ومن هم ضدنا.

لقد أسهم الإسرائيليون مساهمتهم الكبرى في التاريخ، كما هو ديدن الطبيعة البشرية، من خلال أقل خصائصهم لطفاً. فلم يكن إيمانهم يكمن في أن إلههم هو الإله الحقيقي، لكن إيمانهم يكمن في أن جميع الآلهة الأخرى كانت زائفة وقد ثبتت خديعتها. وقد تحدثتُ سابقاً عن المقارنة بين التوحيد الثوري في الكتاب المقدس، والتوحيد الإمبراطوري في مصر، وفارس، وروما، وغيرها. بالنسبة إلى موحد مثقف ومتسامح من النمط الأخير، سيكون مفهوم «الإله الزائف» شيئاً غير مفهوم، وبالتأكيد بالمعنى الرديء. في اليابان، حين قُدِّمت

(أ) الأسينيون: هم الطائفة التي يرجح الباحثون أنها عُثر على مخطوطاتها في منطقة البحر الميت، وقد وجدت في القرنين الأولين ما قبل المسيحية، وهم طائفة معمدانية تؤمن بالأسفار الأولى وكان يعتقد على نطاق واسع أن يسوع ويوحنا المعمدان قد تلقيا كثيراً من أفكارهما فيها.

البوذية، حدث قدر كبير من التوتر مع ديانة الشينتو الأصلية، حتى اقترح لاهوتي بوذي أن «الكامي»، أي مجموعة الآلهة المتنوعة وأرواح الطبيعة وأرواح الأسلاف في الشينتو، يمكن اعتبارها فيوضاً من فيوض البوذا، فتعايش الدينان بعد ذلك[1]. لكن مثل هذه المساومة لم تكن ممكنة مع اليهودية، والمسيحية، والإسلام، أو (بإجراء ما يلزم من تغييرات) مع الماركسية.

لقد افترض جيران إسرائيل السوريون، مثل أكثر الشعوب القديمة، أنهم حين كانوا يذهبون إلى حرب مع إسرائيل كان ينبغي أن يحاربوا آلهة إسرائيل أيضاً، التي لم يتساءلوا عن وجودها وواقعيتها، وأن عليهم، على سبيل المثال، أن يحاولوا إنزال إسرائيل إلى أرض سهلية، لأن آلهة البلاد الجبلية محاربون جبليون خبراء (الملوك الأول ٢٠: ٢٣). وقد أثبت هذا الافتراض أنه كارثي عليهم لأن يهوه استاء من الاقتراح أن لا يكون صالحاً في الوديان على السواء. والقصة الكبرى عن النزاع بين إيليا وكهنة بعل في جبل الكرمل، من ناحية أخرى، مصممة لكي تكشف لنا أن بعلاً لا يوجد على الإطلاق، لا لكي تكشف أن يهوه إله أقوى منه. صحيح أن هناك قصة أقدم منها تدور حول نزاع بين يهوه وإله الفلسطينيين داجون (١ صموئيل ٥) لا يظهر أنها تنكر حقيقة داجون. وهناك قدر كبير من المرونة في مثل هذه القضايا، لأن حقيقة «الإله الزائف» منطقياً تستوجب أن ينقلب إلى شيطان، والدراسة المستفيضة عن الشياطين تنتمي إلى حقبة متأخرة.

لم يكن الانشغال التاريخي الأساسي لكل من اليهودية والمسيحية يتمثل في دراسة الشياطين، بل في توقع حصول نازلة شاملة (culbute generale) في المستقبل: أي نوع من مشهد الإدراك أنه إذا ظهر أولئك الذين يحوزون

---

(١) انظر: ج. ب. سنسم: اليابان: تاريخ ثقافي وجيز (١٩٣١)، الفصل الرابع.

الاعتقادات أو المواقف الصحيحة في القمة هان أعداؤهم الأقوياء الآن. وأبسط صورة على هذه النازلة (culbute) هي الصورة التي يقدمها «سفر أستير» حين تنقلب مذبحة مقترحة ضد اليهود على هامان بوصفه زعيماً فيها ومردخاي كضحية رئيسة بحيلة من الحيل. فصُلِبَ هامان على المشنقة التي أعدها لمردخاي، وانقلبت المذبحة عليه. لكن حتى هذا السفر المتشدد يعكس الميل العام لليهودية لأن تتواءم مع السلطة الدنيوية أكثر من أن تتصادم معها. فقد تُرِكَ ملك فارس يتمتع بملكه، كما ترك نبوخذنصر وداريوس في دانيال. وقد دعا بولس، كما رأينا، إلى الانقياد للسلطة الدنيوية. لكن الشعور العام يظل قائماً في المسيحية، وفي الإسلام، والآن في الماركسية، بأنه لن يصحَّ شيء حتى يتحد العالم بأسره في المعتقدات الصحيحة.

هناك سمة جلية في الكتاب المقدس ذات أهمية كبرى في تأمل مظهره الثوري: ألا وهي تأكيده القوي على استعارات الأذن قياساً باستعارات العين. فقد قيل الكثير عن كلمة الله، وانكشفت كل المعضلات المتعلقة بكلام الله. لكن أي اقتراح أن الله كان يمكن أن يُرى يُضرَبُ حوله سياج من التحريم وبقية أشكال قلق التنقيح وإعادة الصياغة[١]: ليكون تأويله بشكل عام أن من رُئِيَ لم يكن سوى ملاك من ملائكة الله. أما الاشتعال الإعجازي للعليقة، بوصفها موضوعاً مرئياً، فلم يكن إلا لجذب انتباه موسى: فهي للقول إنه مهم من الداخل.

وكذلك فإن سؤال هاجر المرتبك في التكوين (١٦ : ١٣)، الذي تصوغه الترجمة المعيارية بصيغة: «أها هنا أيضاً رأيتُ الذي يراني؟» [في الترجمة

---

(١) إن كون واحدة من أكثر الكلمات التي تدل على الله تكراراً في العهد القديم، وهي كلمة (ألوهيم)، هي صيغة جمع، أمر يتيح لبعض المترجمين بأن يستبدلها بكلمة «ملائكة» (أي «الآلهة» الحقيقية) في بعض الفقرات. وقد فعلت الترجمة المعيارية هذا في المزمور (٨: ٥).

العربية: «أها هنا أيضاً رأيت بعد رؤية؟»] ربما كان يعني: «أحقاً رأيتُ الله وعشت؟». وعلى غرار ذلك، يفترض جدعون ووالدا شمشون أن رؤية وجه الله تعني الموت (القضاة ٦: ٢٣ و١٣: ٢٢). وفي الخروج (٣٣: ٢) يستدير الله، الذي يعي خطورة مماثلة لموسى جانباً، ويكشف للنبي «أجزاءه الخلفية» [في الترجمة العربية: «فتنظر ورائي»] التي شرحها التفسير المتأخر شرحاً حذراً بأنها رمز للعالم المادي. ولقد لوحظت الأهمية التي أوليت لعدم جواز رؤية حضور الله في قدس الأقداس أصلاً.

نقترب قليلاً من رؤية فعلية لله في ظهورين كبيرين في إشعياء (٦) وحزقيال (١). تنسب الترجمة المعيارية لإشعياء قوله: «رأيت السيد جالساً على كرسي [:عرش] عالٍ ومرتفع». وهناك خرافة قديمة، ولعلها أكثر من مجرد خرافة[1]، بأن إشعياء قتله الملك مناسيه بتهمة الادعاء بأنه رأى الله رؤية مباشرة. وتحولت رؤية حزقيال لمركبة الله إلى «بكرة داخل بكرة» (مما تسبب بوجود تراث متأخر عن فئة منفصلة من الملائكة أطلق عليهم «المراكب»)، ووصفت «المخلوقات الحية» الأربعة التي تجرُّها بأنها إنسان وثور وأسد وصقر. أما في المسيحية فقد تقلصت المصاعب في الرؤية، لأن من يُرى سيكون «الابن» أو «كلمة الله»، وسيكون من السهل تنميطياً لدى المسيحيين أن يماهوا المخلوقات الحية الأربعة لدى حزقيال (التي تعاود الظهور في سفر الرؤيا ٤ : ٦) بكتاب الأناجيل الأربعة، أي حملة «الكلمة» الإلهية[2].

لكن حتى المسيحية واجهت مصاعبها، كما نرى في الصياغة المثيرة في يوحنا (١ : ١٨): «الله لم يره أحد قطُّ، الابن الوحيد الذي هو في حضن الأب

---

(١) تشارلز: الكتابات المنحولة، ٢، ١٥٩.

(٢) هذه المماهاة (أي مماهاة متى بالإنسان، ومرقس بالأسد، ولوقا بالثور، ويوحنا بالصقر)، هي أمر مألوف في أيقونوغرافيا العصور الوسطى.

هو خَبَّر». تدون الكلمات المنطوقة للمسيح بعناية فائقة، لكن ظهوره الجسدي، أي كونه محكوماً بأن يشبه بعض الناس شبهاً حميماً أكثر من سواهم، لم يتسبب بشيء سوى الإرباك. وهو يختلف عن مجيئه الثاني والأخير، حين «تراه كل عين» (الرؤيا ١ : ٧). كانت العين راضية قبل بدء التاريخ، في جنة عدن حيث جعل الله كل شجرة «تسرُّ الناظرين» (التكوين ٢ : ٩)، وسترضى العين مرة أخرى في اليوم الأخير، حين تنكشف جميع الأسرار. لكن التاريخ نفسه هو فترة الاستماع في الظلمة للهداية من خلال الأذن.

السياق الثوري لهذا واضح بما يكفي. فالكلمة التي يُستَمع لها ويُتَصرَّفُ وفقها هي نقطة بدء لمجرى فعل: وأمامها يحمل الموضوع المحسوس المرء إلى أن يتوقف بإجلال. ولقد رأينا الربط المتواصل لحاكم العالم بالشمس، نقطة بدء العالم المحسوس؛ ويقال إن التحية قد تطورت عن إغضاء الطرف أمام مجد محيّا متفوق. وتشير استعارات مثل «وجه المدينة» و«رأس الدولة» كيف تتحكم رؤية الرؤوس بحياتنا الاجتماعية، أو بعبارة أدق، رؤية الوجوه. وقد ركزت الثقافة الإغريقية على مثيرين بصريين قويين: العري في النحت، والدراما في الأدب. ومهما كانت أهمية ما يُسمع في المسرح، فإن المسرح نفسه يظل في الأساس تجربة بصرية، كما يشير أصل كلمة «مسرح» (theatre، المشتقة من theasthais بمعنى «يرى»). ومرة أخرى، لا بد أن تنطوي الديانة المتعددة على تماثيل أو صور لتمييز كل إله عن سواه. وكان التراث الثوري في اليهودية والمسيحية والإسلام ينحو إلى قدر كبير من التحشم من الجسد العاري، والأيقونية، وإلى رفض الفن البصري، ولا سيما حين يكون تمثيلياً.

تحرم الوصية الثانية صنع «الصور المنحوتة» لتمثيل أي إله حقيقي أو زائف، وفي اليهودية والإسلام قلّصت التقاليد على الخصوص، بل حتى ألغت كثيراً من مظاهر الفن التمثيلي. أما في المسيحية، فإن تعزيز الدافع الثوري الأصلي،

كالذي نجده لدى الجناح اليساري في الحركات البروتستانتية (التطهرية)، غالباً ما يقرن بالنزعة الأيقونية. وبالطبع كان استخدام الأيقونات في الكنائس المسيحية تحميه عقيدة حرصت على أن لا يختلط بالوثنية، لكن ذلك بالطبع أيضاً، لم يمنع مصلحي الجناح اليساري من تسميتها وثنية والانتفاض في هياجات دورية لتهشيم الزجاج المزجج وإحراق الصور الدينية. ولقد حصلت أيضاً بعض الاختراقات الشديدة للأيقونية في الكنائس الغربية. ومرة أخرى لم تكن الحملة المسيحية ضد عروض المصارعة مدفوعة بدوافع إنسانوية، بقدر ما يدفعها التحيز ضد المشاهد البصرية. على سبيل المثال، يدعو ترتليان المؤمنين بأن يُعرضوا عن تلك المشاهد وينتظروا المشهد الفعلي، مشهد رؤية أعدائهم وهم يتلوون في عذابات الجحيم[1]. والتحيز التطهري واليانسيني ضد «عروض المسارح» أمر مألوف، ولا يحتاج إلا إلى تلميح. فقد كان تأثير التراث الإغريقي، أو بعض النواحي منه، ذا قيمة ضمنية للعالم الغربي في تبديد عصاب تقليده الديني الثوري[2].

في كل هذا من السهل أن نفقد رؤية الشعور الأصيل الذي يكمن وراء كراهية الوثنية. لقد حاولنا أن نوضح أن جذر هذه الكراهية يكمن في نفاد الصبر الثوري من الموقف السلبي نحو الطبيعة والآلهة التي يُفترض أنها تسيطر عليها. وهذا يعني أن موقف القبول هذا بقوة خارجية يفترض أنها أقوى بكثير مما تظهر عليه. يتحدث بولس (غلاطية ٤ : ٩) عن «الأركان الضعيفة الفقيرة التي تريدون أن تُستعبدوا لها من جديد». وهناك قدر كبير من الصور البصرية في الكتاب

---

(١) ترتليان: عن المتدبر، ترجمة: أربسمان: آباء الكنيسة (١٩٥٩)، ٢١، ٤٧.

(٢) أتعامل مع «الهيلينية» و«العبرانية» كمقابلة على طريقة ماثيو أرنولد، لأن هذه هي الكيفية التي مارسا بها تأثيرهما المترابط على الثقافة الغربية، الذي ما برح يزداد بدءاً من القرن السادس عشر فصاعداً. ولا يستتبع هذا أنهما كانا متقابلين في الأصل. انظر: كيروس هـ. غوردن: الخلفية المشتركة للحضارتين اليونانية والعبرانية (١٩٥٣).

المقدس، لكنها صور يجب أن يتم استدخالها، وجعلها نموذجاً خيالياً لعالم محوَّل. وبالطبع يتم إسقاط الطاقة التي تُسحب من الطبيعة على الله، لكن الموقف من الله لا يميل إلى السلبية. في «العهد القديم» يُفترض أن الله قادر من الناحية الطبيعية على فعل كل ما لا تستطيع إسرائيل أن تفعله لنفسها، غير أن إرادته فعلَ شيءٍ تعتمد على انقيادهم لقانونه، وهذه فاعلية مفعمة بالعنفوان والنشاط. وفي «العهد الجديد» يفترض على غرار ذلك أن ما يوصف بالإيمان قادر على توليد نتائج إعجازية. وكلا الموقفين هما أو ينطويان على احتجاجات ضد أي نوع من أنواع الاستسلام المتراخي للقدر ودورات الطبيعة.

الطور الثالث: القانون

مهما كانت الوقائع التاريخية، فإن المتوالية السردية التي يرويها «العهد القديم»، والتي يرد فيها إعطاء القانون بعد الخروج بقليل، هي المتوالية الصحيحة منطقياً ونفسياً. يتبع جبل سيناء إفساد المصريين، كما يتبع الليل النهار. وتعطي الأزمة المشتركة للجماعة الإحساس بالانخراط في قوانينها، وعاداتها، ومؤسساتها، وهو إحساس شعب بأنه مهمل. وقد لاحظ توكفيل، وهجا دكنز في عمله «مارتن تشوزلفِت»، هذا العنصر في الحياة الأمريكية بعد الثورة[1]. لقد أقامت الثورة نفسها قدراً كبيراً من بنائها على الشعور التطهري في إنجلترا الجديدة بأن مستعمرتهم كانت محاولة لبناء مجتمع جديد برغم الشيطان؛ إذا جاز القول، وهكذا تعرضت بالتالي لخبثه الكبير. ويكتسب البلد الذي يقوم على ثورة طريقة استنباطية في التفكير غالباً ما تكون مشفَّرة في القانون التأسيسي، وتوقير الأمريكان لدستورهم، أي الوثيقة الموحى بها التي

(١) حول دور تنميطية الكتاب المقدس في تكوين الوعي الأمريكي، انظر: سكفان بيركوفتش: الأصول التطهرية للذات الأمريكية (١٩٧٥)، والأرميائيون الأمريكيون (١٩٧٨).

تقبل التعديل وإعادة التأويل ولا تقبل الإهمال أبداً، يقدم شيئاً يمكن أن يكون نظيراً لإحساس إسرائيل العهد القديم كشعب خلقه قانونه.

والحس بالنقاء لدى شعب ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بقوانينه ومعتقداته المشتركة شيء يبدو كثير التطرف، وموغلاً في البدائية، ولا يرغب فيه كثير منا. إذ يرسخ مفهوم النقاء نموذج ذات عليا لا تقبل المساومة للقوانين الإنسانية، وهذا ما يعني أنه ما من مجتمع يستطيع أن يعيش في دولة نقاء من أي نوع لأمد طويل. ومن هنا سرعان ما يتعدل الحس بالنقاء إلى إحساس بالحاجة إلى التطهر. وتبدو الفقرات في عزرا ونحميا عن اليهود الذين يضطرون إلى التخلي عن زوجاتهم الأجنبيات غير مريحة جداً في قرن العنصرية هذا؛ مع ذلك فالتوازي مع العنصرية ليس بالوثيق تماماً. إذ لا بدَّ أن ينطوي أي مجتمع ثوري على تطهرات قد لا تكون قائمة على أساس عنصري بالضرورة. وترتبط بالتطهر ارتباطاً وثيقاً فكرة وجود بقية ناجية[1]، وهي موضوعة تتخلل الكتاب المقدس، من قصة جيش جدعون في القضاة (٧) إلى موعظة الكنائس السبع لآسيا الوسطى في «سفر الرؤيا». والشعور بأن فرقة نقية أو متجانسة، مهما تكن صغيرة، هي الوحيدة المؤثرة اجتماعياً، وهي الوحيدة التي يجب أن تظل كبذرة في أزمنة الأزمة، حتى يطل فجر عصر جديد، هو جزء لا يتجزأ من الوعي الثوري.

وقد يمتلئ المجتمع الذي يطغى عليه التراتب الاجتماعي بالظلم والاستغلال، بل لعله يقوم عليهما. غير أن الفساد الذي لا بد أن ينمو في مجتمع كهذا يفتح بعض الكوى التي يمكن أن يستفيد منها الخبيث، والكسول وحتى النزيه الأصيل أحياناً. ويُصوَّر لنا مجتمع إسرائيل البدائي في ظل موسى ويشوع بوصفه يعيش في كنف الوهج الساطع لدكتاتورية رجال الدين، حيث

(١) حول أهمية هذا في خيال الكتاب المقدس، انظر: كارل لوفتش: المعنى في التاريخ (الترجمة الإنجليزية، ١٩٤٩)، ١٨٢.

كل تمرد معروف لدى الله ومقموع بقوة. في قصة عخان في يشوع (٧) نرى كيف أن جشع إنسان واحد إلى التملك واحتفاظه لنفسه بما ينبغي أن يُكرّس لله، جلب الكارثة على إسرائيل كلها، ولم يمكن التكفير عنه إلا بدمار عائلة عخان بأسرها. وقد انتعش إرهاب المجتمع الفاسد لدى الجيل الأول من المسيحية، لذا تظهر قصة مماثلة في «العهد الجديد» حول حنانيا وزوجته سفّيرة في الأعمال (٥).

مفهوم القانون في الكتاب المقدس معقد تعقيداً هائلاً، ولسنا معنيين به إلا بوصفه الطور الثالث من متوالية أطوارنا. ونحن نميز بين مظهرين للقانون: التزاماتنا نحو المجتمع، والملاحظة الإنسانية للعمليات المتكررة في الطبيعة. ولا تشترك هاتان المنطقتان إلا في أشياء قليلة، وقد دخلت التوريةُ الغريبة في كلمة (قانون)، التي ربطتهما معاً أو جمعت بينهما، تراثَنا الثقافيَّ نتيجة مؤامرة، إذا صح التعبير، للميول الكلاسيكية والكتابية. فقد تم تطوير مفهوم «القانون الطبيعي» لإقامة رابطة بين القانون الإنساني وما يسمى بقوانين الطبيعة، غير أن هذا ينتمي إلى تاريخ الفكر الغربي أكثر من انتمائه لدراسة الكتاب المقدس. وقد اقترحنا أن هذا المفهوم يفترض مستويين للطبيعة، أحدهما أراده الله أن يكون لصالح البشرية وحدها، والآخر هو الطبيعة «الساقطة» أو المغرَّبة التي نراها حولنا. ومن هنا فإن ما هو «طبيعي» عند الإنسان ليس بطبيعي في سياق عالم الحيوانات والنباتات والأحجار، بل هو يتضمن عناصر الثقافة والحضارة. غير أن هذه يتم تأويلها من لدن سلطة راسخة في المجتمع الإنساني، وتكون جميع المحاججات عما هو طبيعي فعلاً للإنسان على المستوى الأعلى دائرية تماماً.

لقد تحدثنا عن الإحساس الإغريقي بالعقد الاجتماعي، الذي يتضح على خير وجه في نهاية مسرحية «أوريستيا»، وفيه تهب الآلهة، أو في الأقل إلهة الحكمة، عدالة تمتد على كل من النسقين الأخلاقي والطبيعي. وفي قلب هذه العدالة

يكمن الإحساس بالانتقام (nemesis)، أي ميل الطبيعة إلى استرداد توازنها بعد فعل اعتداء إنساني. ويجعل استرداد التوازن هذا من الفعل المأساوي في الدراما الإغريقية شيئاً مفهوماً ليس فقط أخلاقياً بل مادياً أيضاً. وقد يعمل هذا الانتقام على أساس مبدأ آلي (lex talionis) أو تلقائي كما هو الحال مع ربات الانتقام، أو استناداً إلى أعلى أشكال المساواة؛ لكنه في كلتا الحالتين يوضح العودة إلى التوازن الذي يجعل من المعايير الشعار المركزي للعدالة. وهذا التوازن متجذر بعمق في الطبيعة: يقترح الفيلسوف الأيوني أنكسمندر أن الميلاد نفسه يشكل اختلالاً للتوازن، وأن الموت هو الانتقام الذي لا فكاك له منه[1].

للكتاب المقدس وجهة نظر مختلفة جداً عن الطبيعة، لكنه يعدُّ النسقين الأخلاقي والطبيعي تسيطر عليهما الإرادة الإلهية نفسها، وبالتالي فهي تماهي القانون الأخلاقي بالقانون الطبيعي، بطريقتها الخاصة. في الديانة المتعددة يمكن أن يوجد صدام بين مصالح الآلهة وإراداتها، كما هو الحال في الصدام بين أفروديت وأرتميس في (هيبوليتس)، أو ما يقرب من الصدام بين أبولو وأثينا في (أوريستيا)، هذا إذا غضضنا الطرف عن الحرب الأهلية بين الآلهة التي أشعلتها التفاحة الذهبية لإلهة النشاز. ومثل هذه الصدامات تفتح الطريق لمفهوم عن القدر يتحكم بصنوف الإرادات الإلهية، والقدر في الواقع هو استعارة «للقانون» الطبيعي. ومن هنا يتبلور العلم تبلوراً أكثر جاهزية عن الديانة المتعددة. أحياناً يوجد لدى هومير ما يوحي بأن القدر وإرادة زيوس هما شيء واحد بعينه، غير أن هناك إيحاءات أخرى بأن الاثنين يختلفان فعلياً، وأن القدر هو الأقوى منهما.

على أننا مع إله شخصي قدير على كل شيء لا نستطيع فعلاً أن نميز المعجزة

---

(١) انظر فيليب ولرايت: الفلاسفة ما قبل سقراط (١٩٦٦)، ٥٤.

عن الحدث الطبيعي، إلا استناداً إلى ندرتها. وقد اقترحنا سابقاً أنه حتى بعد ظهور العلم، تظل تبقى فكرة متبقية ترى أن في «القانون الطبيعي» أيضاً أمراً وانقياداً، وإن كان من الواضح أن قوانين الطبيعة لا «تُكسَر». وإذا ظهر أنها كُسِرت، فذلك لأن هناك قوانين أخرى فاعلة لم نحدد هويتها بعد. يُعدُّ القانون الطبيعي على الخصوص تقليدياً استمراراً للخلق الإلهي في الزمان، وهي وجهة نظر تنسجم تماماً مع التفكير بالطبيعة باعتبارها تمتلك مدونتها القانونية الخاصة التي تنقاد لها تلقائياً. ومن هنا تدافع بعض أنماط العقل الديني عن حق الله في تعليق «قوانين الطبيعة» دفاعاً مستميتاً، لأن القانون يتضمن القسر والضرورة، وتشف هيمنته عن نسق «عناية» عليا تنجلي عن حالة ما قبل السقوط، ولا سيما حين تكون هذه الهيمنة لصالحنا. على أن القانون الطبيعي، شأنه شأن الخلق الإلهي الذي يشكل امتداداً له، هو مفهوم لم نعد نعرف بوضوح جداً كيف نتعامل معه، باستثناء الإشارة إلى مصاعب الاستعارة التي يتضمنها، والقول مع سارتر، إن مشكلة الحرية الإنسانية لا يمكن أن تعمل كلياً داخل مقولات الإنسان كما نعرفه والطبيعة كما نراها[١].

الطور الرابع: الحكمة

يبدأ مفهوم الحكمة في الكتاب المقدس، كما نرى بوضوح كبير في بعض المزامير، مع تفريد القانون، والسماح للقانون، في مظهره الإنساني والأخلاقي، أن يتخلل ويشكل الحياة الشخصية للفرد برمتها. القانون عام: هكذا تشرع الحكمة بتأويل القانون والتعليق عليه، وتطبيقه على مواقف محددة ومتنوعة. وهناك مبدآن أكثر اتساعاً في مثل هذه الحكمة. في المحل الأول،

(١) سارتر: الوجود والعدم (الترجمة الإنجليزية، ١٩٥٦)، ولا سيما الفصل الثالث. [له ترجمة عربية بقلم د. عبد الرحمن بدوي].

الحكيم هو من يتبع بطريقة مقبولة ما أوضحت التجربة والتقاليد أنه الطريقة الصحيحة. والأحمق هو من يأتي بفكرة جديدة يثبت دائماً أنها مغالطة قديمة. مثل هذه الحكمة يسيطر عليها ما يمكن تسميته بقلق الاستمرار دائماً. وهي تصح على سلطة الكبار، الذين تجعلهم تجربتهم الطويلة في أنماط الأفعال المجربة والمختبرة أكثر حكمة من الشباب. يوصي «سفر الأمثال»، الذي يُنسب تقليدياً لسليمان، الأب بالعقاب الجسدي لأبنائه، في آية (١٩ : ١٨) لعلها كانت مسؤولة عن التسبب في الآلام الجسدية أكثر من أية جملة سواها كتبت. وفي جامعة بن سيراخ، من الكتب المنحولة، يتم توسيع هذا المبدأ إلى حماسة عامة لضرب من تطاله اليدان، بمن فيهم البنات والعبيد. ليست السادية ما يكمن وراء هذا، بل خاصية المعاقبة التي أُعطيت لتعليم الشباب وصولاً حتى قرننا هذا. فالتعليم هو الظفر بأشكال السلوك الصحيحة والتشبث بها، وبالتالي، لا بد للمرء أن يرتاض عليها كحصان.

والعنصر الثاني في الحكمة هو جزء لا يتجزأ من الأول. إذ يرتبط الحس بالاستمرار أو التشبث بالطرق الصحيحة في الدرجة الأولى بالماضي: فالحكمة التي تواجه المستقبل هي التدبر (الأمثال ٨ : ١٢)، أي اتباع الطرق العملية التي تحفظ استقرار المرء وتوازنه من يوم إلى آخر. وربما كانت الأفعى رمزاً للحكمة لأن هناك قدراً كبيراً من التلوي والانسلال حول اختيار أحكم طرق الفعل. ويتم توصيل النصيحة المتدبرة عن طريق المثل، الذي عادة ما يخاطب من لا يمتلكون مزايا عليا بالميلاد أو الثروة، ويوفر لهم النصيحة في كيفية مواجهة مختلف أزمات الحياة الاجتماعية. وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحكاية الخرافية، التي هي أحد الأنواع الأدبية القليلة التي حظيت بالشعبية، بمعنى الانطواء على قرابة حميمة مع الرتب الدنيا من المجتمع. ولقد كان متعهدا أشهر الحكايات الخرافية، إيسوب وفايدروس، عبدين. ولم تبرز الحكاية الخرافية كثيراً في

«العهد القديم»، باستثناء كون «سفر أيوب» توسيعاً كبيراً لإحداها. غير أنها تحولت إلى وسيلة من وسائل التعليم مع أمثال يسوع. والمثل، من ناحية أخرى، هو جذر أدب الحكمة، الذي ينطوي على مجموعات من الأمثال إلى حد كبير. هناك شيء ما في المثل يثير غريزة جامع الأمثال ـ هو شيء طبيعي إذا قبل المرء بجدواه كمفتاح للنجاح في الحياة. وكما لاحظنا، ليست الحكمة هي المعرفة: لأن المعرفة تتعلق بالجزئي والفعلي، أما الحكمة فتتعلق بالإحساس بما هو ضمني وكامن، أو بطرق الاهتمام بالأشياء التي يمكن أن تحدث. وبهذا المعنى للضمني والكامن يراد للمثل أن يقدم معونة على وجه التحديد.

ويبدو أن جميع حضارات الشرق الأدنى قد طوَّعت المثل تطويعاً كبيراً: فقد كان المصريون، بما لديهم من مجتمع تراتبي صارم، مولعين به غاية الولع. وتعاود بعض الأمثال المصرية القديمة الظهور في «سفر الأمثال»، بينما هي أقدم منه بقرون. وغالباً ما يكون الشكل الحاوي لها هو وجود أب يقدم نصائحه لابنه، محولاً حكمة الثقافة السلفية والتقليدية بالطريقة التي يعلم فيها بولونيوس لائرتس في «هاملت»، أو كما حين يحاول اللورد تشسترفيلد، في سلسلة من الرسائل، أن يخلق لورد تشسترفيلد آخر من ذريته البليدة. في بعض الأماكن الأخرى يكون هناك معلم يعلم تلميذاً.

تتمثل إحدى القطع النموذجية على أدب الحكمة في قصة أحيقار، الحكيم والمستشار السابق بالطبع في بلاط ملك نينوى (في بلاد آشور) [(١)]. فإذ لم يرزق أحيقار بابن، فإنه يتبنى ابن أخيه الذي يظهر أنه نذل، ويتآمر ضده، ويتدبر بأن يُحكم على أحيقار بالموت. ومن خلال صيغة حكايات جاهزة اعتاد فيها القاتل المستأجر أن يندم على ما فعل، يهرب أحيقار، ويذهب إلى مصر،

---

(١) حول أحيقار: انظر: الكتابات المنحولة، ٢، ٧٢٤. [وانظر: أحيقار، حكيم من الشرق الأدنى القديم، أنيس فريحة، بيروت، ١٩٦٢].

حيث يصبح مستشاراً للملك أيضاً. وسرعان ما يجد ملك نينوى نفسه يواجه المصاعب، فيتمنى مخلصاً لو أن مستشاره القديم عاد حياً، وحينئذ يقال له إن أحيقار حي يرزق، فيرسل في طلبه ليعيد إليه حظوته السابقة. حينئذ ينتقم أحيقار من ابن أخيه انتقاماً رهيباً بأن يظل يلقي عليه الأمثال واحداً في إثر الآخر، يعنى عدد كبير منها بخطيئة الجحود حتى يخبرنا النص على نحو متزن أن ابن الأخ ينفجر ويتناثر أشلاءً. بالنسبة إلى حكاية شعبية لا يمكن للمرء أن يخطئ هذه المقومات: إذ هي تنطوي على تفوق الحكمة وفضائل الكبار، وأخطار الثقة بمن هم دون الثلاثين، وأي عدد من الأمثال يلقى لتطوير هذه القضية في عقل القارئ. وقد ترك أحيقار بصمته في الكتب المنحولة على الأقل (حيث يقال إن طوبيا هو خال أحيقار)؛ وفي الأدب الإغريقي حيث يتماهى بإيسوب؛ وفي القرآن (السورة ١٠) [أ]؛ الذي لا يعنى كقاعدة بالأدب الدنيوي بقدر ما يعنى بالكتب المقدسة الأخرى.

يتمثل صلب مفهوم الحكمة قي الكتاب المقدس في «سفر الجامعة»، الذي يدعى مؤلفه، أو محرره الرئيسي، أحياناً «قوهلت»، أي المعلم الجامع أو المبشر. يحول المعلم الجامع النزعة المحافظة في الحكمة الشعبية إلى برنامج طاقة عقلية متصلة. فمن طابقوا لاشعورياً الموقف الديني إما بالوهم أو بالتراخي العقلي ليسوا بأدلاء آمنين لهذا السِّفر، وإن كان تقليدهم يمتد طويلاً. ويبدو أن محرراً على طريقة «من الأفضل لك أن تراقب» قد وشّى بعض الآيات القليلة حتى النهاية مقترحاً أن الله لا يثق إلا بمن يناهضون العقل، غير أن شجاعة

(أ) السورة العاشرة في القرآن الكريم هي سورة يونس، وبالتأكيد لا ذكر لأحيقار فيها ولا في القرآن بأسره. لكن التراث الشعبي ينسب حكايات أحيقار للقمان المذكور في سورة لقمان. ويرى بعض الباحثين أن لقمان هو لوقيانوس السميساطي لاشتهاره بالقصص وحكايات الحكمة. انظر حول أحيقار في التراث العربي مقالة د. أنيس فريحة: أحيقار، في كتابه: دراسات في التاريخ، ص ١٣٥ وما بعدها.

المؤلف الأول ونزاهته ينبغي أن لا تلطف بهذه الطريقة. فهو لا يكون «منزوع الوهم» إلا بمعنى أنه أدرك أن الوهم نفسه هو سجن من بناء النفس. وهو ليس متعوباً قلِقاً متشائماً من الحياة: بل هو واقعي صارم مصمم أن يشق طريقه من خلال كل باب موصود للكبت في عقله. والحقيقة أن التعب من الحياة هو الخلل العقلي الوحيد الذي لا يقترح له علاجاً. وهو، مثل الحكماء الآخرين، جامع للأمثال، لكنه يطبق عليها جميعاً محكه وكلمته المفتاحية، التي تنقلها لنا الترجمة المعيارية بكلمة «الباطل» (vanity). ولهذه الكلمة «هَبَل» جذر استعاري يشير إلى الضباب والجفاء والبخار، وهي استعارة تتردد في «العهد الجديد» (يعقوب ٤ : ١٤). وهكذا تكتسي بالمعنى الاشتقاقي «للفراغ» والبطالة، الذي هو المعنى الأصلي لكلمة (vanitas) في الترجمة الفالغية. وإذا شئنا أن نهب للحدس المركزي لدى الجامعة شكل مغالطته الجوهرية: فإن الأشياء كلها تغص بالفراغ والباطل.

يجب أن لا نستخدم بيئة أخلاقية مستنكرة جاهزة لكلمة «باطل» هذه، تقلل من ربطها كثيراً بالمجاز العقلي. فهي مفهوم كثير الشبه بـ«شنياطة» أو «الفراغ» في الفكر البوذي: أي العالم بوصفه كل شيء داخل العدم. وحين يتأكد العدم أو يدوم في العالم، لا يكون واقعياً أو غير واقعي، ويكون سر الحكمة تجرداً من دون انسحاب. وربما تخدعنا جميع الغايات والأهداف التي نصبو إليها، لكننا إذا هربنا منها فسنجد أنفسنا نصطدم بها. قد نشعر أن القديس رجل «أفضل» من الخطاء، وأن جميع مقاييسنا الدينية والأخلاقية قد تتفتت إلى رماد إذا لم نفكر بهذه الطريقة، غير أن القديس نفسه من المرجح ألا يتبنى هذه النظرة. وعلى غرار ذلك، فقد مرَّ الجامعة بمرحلة رأى فيها أن الحكمة «أفضل» من الحماقة، ثم مرحلة رأى فيها أنه لا يوجد فرق جوهري بينهما، ما دام الموت يكمن مترصداً لكلتيهما معاً، ليدرك أخيراً أن كلتا النظرتين «باطل» على

السواء. ما أن ننكر توقع الجزاء، مهما تصفى المظهر الذي يطل فيه، على الفضيلة أو الحكمة، حتى نستقر وتبدأ طاقاتنا الفعلية بالفيض على النفس. حتى الرثاء الكبير في النهاية للقوى الجسدية الفاشلة لدى كبار السن يكف عن أن يكون «متشائماً» حين نراه جزءاً من التجرد الذي يرى فيه الحكيم حياته في سياق الباطل.

نسلم بما سيأتي: فما من خيار في المادة، وبالتالي ما من جدوى في القول «إننا يجب أن نسلم بما سيأتي». وسرعان ما ندرك، بفعلنا هذا، أن هناك إيقاعاً دورياً في الطبيعة. لكن هذه الآلة، شأنها شأن بقية العجلات الأخرى، يجب أن يفهمها ويستعملها الإنسان. وإذا صح أن الشمس، والفصول، والمياه، والحياة الإنسانية نفسها تنصرم في دورات، فإن الاستنتاج هو أن هناك «زماناً للأشياء كلها»، ولا بد من القيام بشيء مختلف مع كل مرحلة من مراحل الدورة. والحكم أنه «لا جديد تحت الشمس» ينطبق على الحكمة، لا على التجربة، وعلى النظرية لا على الممارسة. فقط حين ندرك أنه لا شيء جديد يمكننا أن نعيش في توتر يصبح فيه كل شيء جديداً.

لقد بدأ الخلق بالهواء والنور، رمزي «الروح». الهواء هو الشيء الأول الذي نفكر به حين نفكر بالأشياء التي لا نستطيع أن نراها ولكن نعرف أنها موجودة، وبمعنى ما فإننا لا نرى النور أيضاً: فما نراه هو استعارياً نار، هي مصدر النور أو انعكاس له. فنحن نرى بوساطة النور والهواء: وإذا رأينا النور فلن نرى شيئاً سواه، وقد نعيش في ضباب كثيف هو أحد جذور كلمة «باطل». والعالم المحسوس في الكتاب المقدس لا يُفكَّر فيه في العادة بوصفه نسقاً مجرداً أعلى من الواقع؛ بل يفكَّر فيه بالأحرى بوصفه الوسط الذي يصير فيه العالم محسوساً (انظر رومية ١ : ٢٠، والعبرانيين ١١ : ٣). العالم المحسوس، مثل آلة الطبيعة الدورية، هو مناسبة لإخراج الطاقة الإنسانية، وليس ظلمة خانقة، أو وحياً خفياً.

في كنز الحس المشترك الذي لا ينفد لدى الجامعة، تتمثل واحدة من أدهى التعليقات في أن الله جعل «العولم» [الأبدية] في عقل الإنسان (٣: ١١). في العادة تعني هذه الكلمة شيئاً مثل «الأبدية»، لكنها في هذا السياق تدل على معنى السر أو الغموض. الأبدية مقولة عقلية تلح علينا، على حد تعبير كيتس، بالفكر، فنحن لا نعرف ماذا تعني، ولكنها ما دامت موجودة فلن نقنع أبداً بحلول تبسيطية. لقد ولدنا جميعاً ضائعين في غابة: إذا افترضنا أن الغابة موجودة أو غير موجودة، فسنتبع إيقاع الطبيعة ونسير في دورات لا نهاية لها. وتوحي استعارة الضباب أو السديم الحاضرة في كلمة «باطل» أن الحياة هي شيء يجب أن نجد طريقاً عبره، وأن طريق الحكمة هو المنفذ فيه.

يركز تعليم هذا السفر على «العمل» في «كل ما تجده يدك لتفعله فافعله بقوتك» (٩: ١٠). لا يوصي المبشر بالنشاط من أجل ذاته، بل هو يشير إلى إطلاق الطاقة التي تتبع التخلي عن أعذارنا المختلفة لفقداننا الطريق في الباطل والضباب: لأن «رؤية العيون خير من شهوة النفس» (٦: ٩)، كما يقول. غير أن كلمة «العمل» توحي بالسؤال عما ليس بالعمل، وتقول لنا عاداتنا اللغوية الاعتيادية إن أحد نقائض العمل يتمثل في اللعب على الأقل. العمل، كما نفكر به في العادة، هو طاقة صُرِفت لتحقيق غايةٍ ما في الذهن، واللعب طاقة صُرِفت من أجلِ ذاتها، كما في لعب الأطفال، أو كمظهر على إنجاز هدف أو تحقيق غاية، كما في لعب الشطرنج أو لعب العزف على البيانو. فاللعب بهذا المعنى إذاً هو إكمال العمل، واستعراض لما أُنجز العمل من أجله.

يعي المبشر هذا الارتباط تمام الوعي، فيؤكد أننا يجب أن «نلذَّ عيشاً» (٩: ٩). وتتضح هذه النقطة مزيداً من الوضوح في «سفر الأمثال»، حيث تتشخص «الحكمة» كصفة لله منذ زمن الخلق، لتعبر بالذات عن عنفوان الخلق، وفوران الحياة والطاقة في الطبيعة الذي حرّك بعمق أنبياء الكتاب المقدس وشعراءه.

تتحدث الترجمة المعيارية عن هذه الحكمة باعتبارها «فَرِحَة في مسكونة أرضه» (٨ : ٣١)، لكن هذه الترجمة واهنة قياساً بعبارة الترجمة الفالغية المهولة: (lundens in orbe terrarium): «لعوبة فوق الأرض كلها». هنا نرى أخيراً الصورة الفعلية للحكمة في الحياة الإنسانية بوصفها «فلسفة» أو «محبة للحكمة»، زاخرة بالإبداع، لا زاخرة بالمعرفة الواسعة. نرى أيضاً كيف تنمو أخيراً صورة الحكمة البدائية، التي تستعمل التجربة الماضية كعمود توازن للمشي على حبل الحياة، من خلال الانضباط المتواصل والممارسة، إلى حرية الحركة الأخيرة، حيث لا نعود نميز، على حد تعبير ييتس، بين الراقص والرقص.

الطور الخامس: النبوءة

الحكمة، بمعناها الدال على الاستمرار، والتكرار، والاستباق، والتدبر، هي أرقى صور العمل الاعتيادي على مستوى المجتمع. لقد تناءت الثورة في الماضي: وصارت جزءاً من التقاليد الآن، ومن دون المرحلة الخامسة في النبوءة لن تنطوي الثقافة التي تنعكس في «العهد القديم» على شيء فريد بخصوصها. لأن النبوءة هي تفريد الدافع الثوري، كما أن الحكمة هي تفريد القانون، وهي تتكيف مع المستقبل، كما تتكيف الحكمة مع الماضي.

تعود أقدم معرفة تاريخية لنا بأنبياء غرب آسيا إلى نبذة السيرة التي كتبها المبعوث المصري وِن ـ آمون، الذي قابل أحدهم في بلاط صيدون في فينيقيا[1]. وهم يظهرون أولاً في العهد القديم كجماعات أسرتها النشوة، يجدّون حتى يصلوا إلى ذروة الانجذاب الروحي بمساعدة الموسيقى، ثم يتحدثون بصوت مختلف، لا شك أنه كان في الأصل يمثل صوت الإله

(١) حول ون ـ آمون: انظر: بريتشارد: نصوص من الشرق، ٢٥.

المحلي. يقول صموئيل لشاؤول:

«إنك تصادف زمرة من الأنبياء نازلين من المرتفعة، وأمامهم رباب ودف وناي وعود، وهم يتنبأون:

فيحل عليك روح الرب، فتتنبأ معهم، وتتحول إلى رجل آخر» (١ صموئيل ١: ٥ ـ ٦).

أنبياء إسرائيل، إذاً، مثل كاهنات الوحي في اليونان، ظهروا نتيجة توقير بدائي لمن يتمتعون بقوى انجذابية. وليس مما يخالف الطبيعة أن يوجد من اكتشفوا أن العيش الرخي يستدعي تطوير هذه القوى التي لا تتطلب جهداً عسيراً، ما دام المرء لا يذهب بعيداً بحيث يغفل ما يريد الملك سماعه. ويوضح «العهد القديم» نفسه أن الغالبية العظمى من الأنبياء كانوا يقومون بأعباء الوظائف في البلاط أو المعبد. ولذلك من المثير جدا أن يؤكد «العهد القديم» تأكيداً قوياً على عدد من الأنبياء الذين كانوا يتحدثون ضد السياسات الملكية ويعرضون أنفسهم للاضطهاد بالنتيجة. وفي القصة الرائعة المروية عن ميخا (١ الملوك ٢٢)، وفي الحوارات مع الملك أخاز في القسم الأول من إشعياء، وفي رواية صدامات أرميا مع أواخر ملوك يهوذا، تظهر القصة نفسها باستمرار: النبي ذو الرسالة الأصيلة هو الرجل ذو الرسالة غير الشعبية.

ولقد كان يرتبط كثير من الأنبياء، أو كما يسميهم الدارسون «أنبياء العبادات»، بالمعبد ويتحدثون من داخل مدار السلطة الكهنوتية. غير أن التمييز بين سلطة الكاهن وسلطة النبي ثابت أصلاً في «سفر التثنية»، حيث يوصف موسى بأنه أعظم أنبياء العبرانيين (التثنية ٣٤: ١٠)، وتعزى الوظائف الكهنوتية لهارون بمعزل عنه تماماً. وكذلك فإن موسى نفسه يتمنى لو أن شعب الرب بأكمله يتحولون إلى أنبياء (العدد ١١ : ٢٩). وحين يُترك هارون وحده، يخطئ ويصنع العجل الذهبي وثناً؛ وبرغم أن موسى يرتكب بعض الأخطاء الإنسانية، فإن

صوت النبوة يظل يُعد معصوماً في داخله. ومرة أخرى، يفكر يسوع بالتراث النبوي باعتباره واحداً من الشهداء الذين يشهدون على الله (متى ٥: ١٢)، ومن الواضح أنه يعتبر النبوة سلطة أعلى من سلطة «الكتبة وكهنة الفريسين».

مثل هؤلاء الأنبياء، وإن كان الله «يدعوهم» وكثيراً ما يدعون الكلام بصوت سلطة الله، فإنهم لم يعودوا يتميزون بالانجذاب وحده، بل هم ناصحو الأمراء، حتى حين تكون نصيحتهم مرفوضة بقسوة، وهم أناس يتميزون بما يبدو قناة اتصال مفتوحة بين الشعور واللاشعور، إن لم تنطوِ هذه الطريقة في التعبير على مفارقة تاريخية مسرفة. وهكذا فهم يمثلون سلطة في المجتمع تجد أغلب المجتمعات صعوبة بالغة في استيعابها. وقصة كاساندرا [الطروادية] هي مثال منتزع من ثقافة غير كتابية[أ]. كان لا بد لأغلب الأنبياء أن يحظوا بالتفويض إما من لدن سلطة دنيوية أو روحية راسخة أصلاً، وإلا فبأي معايير أخرى يستطيع المجتمع أن يميز بين سلطة عليا وسلطة دنيا؟ وكان بمستطاع أي مهووس مخدوع بذاته أن يسمي نفسه نبياً، بل أن يبدو أي مذهون يؤكد أن الله أخبره بأن يقتل أحداً سليم العقل تماماً في أزمنة أخرى.

يعكس كلا العهدين هذه المعضلة: فحتى منذ زمن شاؤول كان هناك تمييز حاد بين الأنبياء المفوضين، الذين انضم إليهم شاؤول نفسه لفترة وجيزة، وبين المجذوبين من أمثال «ساحرة عين دور»، التي كانت تتصل بأرواح الموتى، وكان يُنظر إليها تقليدياً باعتبارها صاحبة معرفة بالمستقبل. وتتكرر هذه المقابلة

(أ) كاساندرا الطروادية ابنة بريام ملك طروادة، أحبها الإله أبولو لكنها أعرضت عن هذا الحب، واختارت أن تحب شخصاً فانياً فعاقبها الإله أبولو بأن أعطاها موهبة النبوءة مع عدم تصديق الناس لما تتنبأ به. وهكذا أهمل الناس نبوءتها بدمار طروادة الوشيك. وهي بهذا تشبه زرقاء اليمامة في التراث العربي، التي تنبأت بقدوم الحميريين وغزوهم اليمامة، لكن قومها لم يصدقوا نبوءتها. انظر: ستيتكيفتش: العرب والغصن الذهبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص٧٣.

أيضاً في الثقافة الإغريقية بصورة مختلفة. في الأعالي تظهر آلهة في «الألياذة» وأماكن أخرى وهي تتخفى بمظهر شخص معروف، في وضح النهار، وتعطي المشورة في موقف مباشر ومحدد. وهناك أيضاً آلهة في الأسافل تعيش مع أرواح الموتى، وتستفزها تضحيات منتصف الليل بالحيوانات السوداء وما أشبه: ويمكن لهؤلاء أن يكشفوا عن مستقبل أكثر تميزاً، كما هو الحال حين يستشير أودسيوس شبح تيريزياس بغية الحصول على معلومات عن موته الخاص. وتكمن الفكرة الشعبية عن النبي في أنه من يستطيع استطلاع المستقبل، غير أن أنبياء الكتاب المقدس يقتصدون في هذه النظرات، كقاعدة، إلا حين يتعلق الأمر بالتنبؤ باستعادة مستقبل إسرائيل.

وكثيراً ما يحذر «العهد الجديد»، شأنه شأن القديم، من مغبة الأنبياء الكذبة، لكن معاييره في تمييز الأصلاء منهم ليست دقيقة جداً. حين يهتم بولس بتجليات الانجذاب في كنيسة كورنثة، يقول إن «أرواح الأنبياء خاضعة للأنبياء» (١ كورنثوس ١٤ : ٣٢)، ومن الواضح أن هذا يعني أن الأنبياء الأصلاء يمكنهم أن يسيطروا على قوى انجذابهم فلا تستولي عليهم. والمقابلة بين من توحي لهم روح القدس ومن يستحوذ عليهم الشياطين تتكرر في (١ يوحنا ٤)، حيث يقترح أن الأرواح التي لا تريد الاعتراف بالإيمان المسيحي يجب أن يُعرف أنها من الشيطان، وأن هناك أشياء تخاف من كذبها حتى الأرواح الكاذبة. هنا يشار إلى نقلة ليست باليسيرة بين التجرد المسيحي المبكر للسلطة النبوية والسلطة الكهنوتية وتشبعها اللاحق بالسلطة الكهنوتية المسيحية.

في حقبة ما بعد الكتاب المقدس يبدو أن كلاً من المسيحية ويهودية الأحبار قد قبلت بالمبدأ القائل إن عصر النبوة قد توقف، وقد قبلتاه بكثير من الارتياح. وعرفت أوربا القرون الوسطى ملكاً أكبر وكاهناً أكبر، أو إمبراطوراً وبابا، أما القوة النبوية الثالثة المتميزة فلم يُعترف بها. والاستثناءات تبرهن على القاعدة.

ومهمة السافوناررولا هي مهمة أخرى مهمة شهيد، ويصح الشيء نفسه على يوحنا الأركي، الذي يوضح عجز المجتمع التراتبي عن تمييز الديبورا من ساحرة عين دور. وكان يُفترض أن تكون حرية التنبؤ قضية من قضايا الإصلاح، لكن لا يمكن القول إن البروتستانتية أفلحت في تمييز سلطة نبوية متميزة عن السلطة الكهنوتية: إذ لا يمكن لأنبيائها أن يبتعدوا عن منابر الوعظ. ولعل ملتون في «محكمة أريوباغس» (Areopagitica) هو الذي يعطينا، ربما دون أن يدرك ذلك تماماً، مفتاح مصادر هذا العنصر النبوي في المجتمع الحديث. إذ أنها قد تصدر من المطبعة، وبتحديد أكثر من لدن كتاب يظهرون الامتعاض والمقاومة الاجتماعية، لأنهم يتحدثون مع سلطة يكره المجتمع أن يعترف بها. وهذه السلطة، في هذا السياق، هي بالتأكيد ليست معصومة، لكنها مع ذلك قد تنطوي على بصيرة أصيلة. ويبدو أن التسامح مع العقول المبدعة باعتبارها نبوية ضمناً، وحتى من دون مقاييس جاهزة الصنع، وبالتأكيد من دون إيمان بعصمتها، هو علامة على المجتمعات الأكثر نضجاً. لذلك فإن السلطة التي تقابل السلطة النبوية، في المجتمع الحديث، هي نمو ما سميناه سابقاً بالتعددية الثقافية، حيث يجد العالم، على سبيل المثال، أو المؤرخ أو الفنان أن لموضوعه سلطته الداخلية الخاصة، أي أنه يقوم بمكتشفاته داخله حتى لو اصطرع مع الهم الاجتماعي، ويشعر بالولاء لهذه السلطة حتى بوجه المناهضة الاجتماعية.

النبوءة في الكتاب المقدس نظرة شاملة للموقف الإنساني، تمتد من الخلق إلى التخليص النهائي، وهي نظرة تؤشر مدى ما يمكن أن نسميه في سياقات أخرى بالخيال الإبداعي. وهي تشتمل على منظور الحكمة لكنها توسعه. يفكر الحكيم بالموقف الإنساني باعتباره نوعاً من الخط الأفقي، يشكله التقليد والسابقة ويطيله التدبر: يرى النبي الإنسان في حالة اغتراب يحدثها لهوه، في

أسفل منحنى هابط ثم صاعد على شكل حرف (U). وسوف نأتي إلى شكل هذا المنحنى المفتوح فيما بعد باعتباره وحدة السرد في الكتاب المقدس. وهو يسلم بوجود حالة أصيلة من السعادة النسبية، ويتطلع إلى استرداد محتمل لهذه الحالة، على الأقل لإنقاذ ما تبقى. واللحظة الحاضرة عند الحكيم هي اللحظة التي يتوازن فيها الماضي والمستقبل، وتقل الشبهات التي تنتاب المستقبل عن طريق التقيد بالقانون الذي يهبط من الماضي. أما اللحظة الحاضرة عند النبي فهي الابن المسرف المغترب، وهي لحظة انفصمت عراها عن هويتها في الماضي لكنها قد تعود إلى تلك الهوية في المستقبل. ومن هنا نستطيع أن نرى أن «سفر أيوب»، وإن كان مترعاً بأدب الحكمة، ويتضمن تأبيناً للحكمة، لا يمكن أن يُفهَم من خلال قوانين الحكمة وحدها، بل يحتاج إلى مساعدة المنظور النبوي.

الطور السادس: الإنجيل

الإنجيل، (إذا حصرنا تعليقنا عليه بمنظور هذا الفصل)، هو تعزيز آخر للرؤيا النبوية. وقد اقترحنا أن لهذه الرؤيا مستويين: مستوى اللحظة الحاضرة ومستوى آخر فوقها. ويشمل المستوى الأخير كلاً من الهوية الأصلية التي ترمز لها جنة عدن (بالإضافة، كما سنرى، إلى الأرض الموعودة والهيكل)، والهوية الأخيرة التي ترمز لها عودة هذه الأشياء بعد «يوم الرب» واستعادة إسرائيل. ويركز تعليم يسوع على مفهوم الملكوت الروحي الحاضر الذي يضم جميع صور المستوى الأعلى هذه، بينما يُعتقد أنه على الأرض يعيش فيها في وقت واحد معنا وبيننا.

للتعبير عن هذا كان لا بد من وجود استعارات ثانوية عن «النزول» من المستوى الأعلى، أو «السماء»، وعن «الصعود» لها مرة أخرى. ونبوءات إسرائيل مثل نبوءة إشعياء لعمانوئيل في إشعياء (٧)، ورؤيا حزقيال في وادي العظام الرميم في حزقيال (٣٧)، كان يؤولها المسيحيون على اعتبارها أمثالاً

للتجسد والانبعاث. والعبارة الرائعة التي يستعملها بولس للجسد هي أنه «أخلى نفسه» (فيلبي ٢ : ٧، وعبارة الترجمة المعيارية ليست ترجمة بل تصرف بليد). وهي أنه «نزل» أو ولد في عالم الباطل أو الفراغ الشامل. والعودة إلى العالم الروحي هي «انبعاث»، وهو مفهوم، وإن كان عودة من الموت، فلا يمكن أن يقتصر على إحياء جسد ميت مسجى في ضريح. يتحدث يسوع أحياناً عن مذهبه المركزي عن الملكوت الروحي باعتباره لغزاً، وسراً ينقله إلى تلاميذه (برغم أنهم كثيراً ما أساءوا فهمه أيضاً) يجب صونه والتمويه عليه بالأمثال أمام من هم خارج الجماعة المكرسة (مرقس ٤ : ١١). على أنه يبدو من الواضح أن التمييز الفعلي بين المكرسين وغير المكرسين هو بين من يفكرون بتحقيق ملكوت الروح كطريقة في الحياة وبين من يفهمونها كمجرد مذهب.

توصف الطريقة في الحياة بأنها بدء جديد في «الميتانويا» [: التحول الروحي] (metanoia)، وهي كلمة تنقلها الترجمة المعيارية بصيغة «توبة»، وهذا ما يشف عن وجود رادع أخلاقي «للتوقف عن فعل ما تريد أن تفعله» باختلاف أنواعه. على أن ما تعنيه الكلمة في الأساس هو تغيير النظرة أو التحول الروحي، أو الرؤيا الموسعة لأبعاد الحياة الإنسانية. تفصل هذه النظرة، بين ما تقوم به، المرء عن جماعته الأولية وتضمه إلى جماعة أخرى. حين يقول يوحنا المعمدان: «اصنعوا أثماراً تليق بالتوبة» (متى ٣: ٨)، فهو يخاطب اليهود، ويستمر في القول إن هويتهم الاجتماعية الأولى (انحدارهم من نسل إبراهيم) ليست لها أهمية روحية. ما يتوب عنه المرء هو الخطيئة، وهي كلمة لا معنى لها خارج السياق الديني ذي الصفة المفردة. وهذا يعني أن الخطيئة ليست سلوكاً غير شرعي أو مضاداً للمجتمع. كانت الخطايا «القاتلة» أو المهلكة التي تدمر النفس تُصنَّف في العصور الوسطى بوصفها الفخر والغضب والكسل والحسد والجشع والشره والفسوق، ومهما اصطبغت هذه الخطايا بالأخلاق اصطباغاً قوياً، فإن

أياً منها لا يفضي بالضرورة إلى أفعال جنائية أو مضادة للمجتمع. الخطيئة بالأحرى هي قضية محاولة الحيلولة دون فعل الله، وهي دائماً تفضي إلى بتر الحرية الإنسانية، سواء أكانت حرية المرء أو حرية جاره.

يشطر جدل التوبة والخطيئة العالم إلى ملكوت الهوية الأصلية، الذي يقدَّم بوصفه «بيت» يسوع، والجحيم، وهو مفهوم لا نعثر عليه في «العهد القديم» إلا بصورة الموت أو القبر. تلك هي الجحيم، غير أنها أيضاً عالم العذاب والشقاء الذي يستمر الإنسان في صنعه لنفسه عبر التاريخ. يصفها يسوع بصورة دودة لا تهلك، ونار لا تنطفئ، وهي صورة مأخوذة من آخر آية في إشعياء، تتحدث عن أجساد الموتى الذين يُلقى بهم في النازلة النهائية. وكصورة من صور الرؤيا، تقلب التوبة مفاهيمنا الاعتيادية عن الزمان والمكان. تكمن النقاط المركزية للزمان والمكان هنا والآن، ولا يوجد أي منهما في التجربة الاعتيادية. في التجربة الاعتيادية تتلاشى «الآن» باستمرار بين ما لم يعد موجوداً وما لم يوجد بعد؛ وقد نفكر بـ«الهنا» بوصفها طوافاً عقلياً غائماً حول أنفسنا، ولكن مهما كان الموقع الذي نحتله في المكان الاعتيادي، داخله أو خارجه، فإن «هناك» عالماً مغترباً منفصلاً. في الملكوت، لا يتحقق الأبدي واللانهائي بجعل الزمان والمكان لا نهاية لهما، (إذ لا نهاية لهما أصلاً)، بل بجعل الهنا والآن واقعيين، أي بجعلهما حاضراً فعلياً وحضوراً فعلياً. يتلاشى الزمان في المسيح: «الحق، الحق أقول لكم: قبل أن يكون إبراهيم، أنا كائن» (يوحنا ٨ : ٥٨)؛ ويتلاشى المكان حين يقال لنا، في حكمة مأثورة سبق أن أشرنا إليها، إن الملكوت «داخلكم» [لا يقولون هو ذا ههنا أو هو ذا هناك، لأن ها ملكوت الله داخلكم] (لوقا ١٧ : ٢١)، وهو ما قد يعني معك أو فيك، ولكنه في الحالتين يعني هنا، وليس هناك.

في ضوء علاقته بالعبارات السابقة، يجعل إنجيل التوبة الإنسان «مخلوقاً

جديداً» (كورنثوس ٥ : ١٧)، يصبح فيه النسق الأصلي والنسق الساقط الآن أمّاً تتمخض لتلد إعادة خلق تتحقق من خلال اتحاد الله والإنسان (رومية ٨: ٢١). فهو الظهور الجديد في الحياة الإنسانية لطبيعة أعلى أو متحولة، والعالم البريء لما قبل السقوط. وكذلك يتم الاحتفاظ بالزخم الثوري للخروج، إذ كثيراً ما يتحدث يسوع عن «الإيمان» وكأنه يهب الفرد من الطاقة الفاعلة بقدر ما وهبه الخروج لمجتمع إسرائيل بأسره. ومن الواضح أن هذا الإيمان ينطوي على طاقة فعل تشكلها رؤيا تتعالى على الزمان والمكان. في «العهد القديم» يتبع القانون والحكمة الخلاص من مصر. وقد أفسح المفهوم الشمولي عن القانون، حيث يجب أن يستأصل الخارج عن الالتزام مع الله مع عائلته (يشوع ٧: ٢٤)، المجالَ أصلاً للمبدأ الذي يرى أن الفرد وحده مسؤول عما فعله (حزقيال ١٨ : ٢٠). ويتحدث أحد الكتب المنحولة، باروخ الثاني، عن القانون بيننا والحكمة فينا. غير أن الإنجيل هو نوع مختلف من تفريد القانون يقوم على مقولة النبوءة. ولقد قلنا سابقاً إن المسيحية تعتقد بأن «العهد القديم» هو في الأساس كتاب نبوءة أكثر مما هو كتاب قانون؛ ويحتاج المبدأ الداخل في هذا إلى شيء من العناية.

تحدثنا سابقاً عن الإرهاب الضمني في حكم القانون، الذي عُرِفَ مراراً في التاريخ منذ «العهد القديم»، وقلنا إنه غالباً ما يكون شعوراً ما بعد الثورة. يتم الاشتراك في تجربة كبرى: فيشعر المجتمع بأنه يلتئم في جسد واحد، وتندمج المعايير الفردية والمعايير الاجتماعية، لفترة وجيزة بالضرورة. وتختصر لنا «جمهورية أفلاطون» صورة مجتمع مثالي يحكمه عقل الإنسان الحكيم، حيث العقل هو الملك الفيلسوف المستبد، وحيث الإرادة هي سياسة الفكر الذي لا يعرف الطيش، تطارد كل دافع تخريبي، ودوافع الشهوات الطبيعية، التي وإن سُمِح لها بالعمل، فإنها مسيطر عليها بصرامة. وفي نهاية الكتاب التاسع يقترح سقراط أن هذا المجتمع ربما لا يوجد، لكن الحكيم يعيش وفق قوانين هذه

الجمهورية، مهما يكن سياقه الاجتماعي الفعلي. من حيث هي أمثولة على عقل الحكيم، تتمتع «الجمهورية» برؤيا قوية؛ لكنها كنسق اجتماعي مثالي، قد تفضي إلى طغيان مذهل.

وعلى غرار ذلك، فإن الموعظة على الجبل هي جزء من تعليق على الوصايا العشر التي يرد فيها ذكر الأوامر السلبية في أن لا تقتل ولا ترتكب الزنى أو تسرق ذكراً إيجابياً باعتبارها حماسة من أجل الحياة الإنسانية، واحتراماً مألوفاً لكرامة المرأة، وبهجة الاشتراك بالخيرات مع من يحتاجون إليها. يقول بولس إن مثل هذا الإنجيل يحرر الإنسان من القانون، وبالطبع نحن لا نتحرر من القانون بكسر القانون، بل بالتشبع به أكثر من السابق. غير أن معايير الفرد المندمج اندماجاً عالياً أكثر صرامة من المعايير التي تطبَّق على المجتمع ككل، ومن هنا قد يكون الإنجيل الذي يُجعل قانوناً اجتماعياً جديداً، أبشع صور الطغيان أيضاً. وهكذا يدين يسوع، وفقاً لملتون، الطلاق لأن الزواج عنده يعني الزواج الروحي، أي النموذج الذي كان فيه آدم وحواء في جنة عدن، حيث كان كل منهما من الآخر ما يريده تماماً، لا غيره. ومثل هذا الزواج لا يمكن أن «يكتمل»، وهذا ما يعني انتهاءه مع أول اتحاد جنسي، إلا بموت أحد الشريكين. غير أن الافتراض أن أي عقد ارتباط جنسي أو زواج في المجتمع الاعتيادي هو زواج روحي من هذا النمط، من شأنه أن يحرّف الإنجيل إلى قانون جديد.

وسواء أكان ملتون مصيباً أو مخطئاً، فإنه يفترض أساساً نبوياً لا أساساً قانونياً للإنجيل. ودعونا نعد إلى أفلاطون بغية الحصول على إضاءة أخرى. الشيء الذي فتن خيال الناس لدى أفلاطون هو شخص سقراط، النبي والمعلم البدئي، الذي «يفسد» شباب أثينا بكشفه لهم أنهم حين يعبّرون عن النماذج الاجتماعية على الحب أو الشجاعة أو العدالة أو اللذة، فإنهم ليست لديهم أدنى

فكرة عما يتحدثون عنه. ونحن نرى سقراط هذا، في «الدفاع» و«فايدون»، يواجه الشهادة دون أن يبدي أي تنازل لجهل متهميه وغباوتهم. غير أن أفلاطون نفسه كان مفكراً ثورياً، وهو يرسم في كتابه «القوانين» مخططاً عاماً لمجتمعه ما بعد الثوري. في هذا المجتمع يتعيّن الإشراف الصارم على جميع المعلمين وإخبارهم بما يعلمونه: فكل شيء يعتمد على خنوعهم الكامل للرؤيا الاجتماعية الشاملة. ولا يظهر سقراط في «القوانين»، إذ لا يمكن أن يوجد مثل سقراط في هذا المجتمع. ويجب أن نحرص على فهم ما يفعله أفلاطون هنا. فهو في الحقيقة يفترض أن أولئك الذين أدانوا سقراط كانوا مصيبين من حيث المبدأ، ولا يكمن الخطأ ـ إذا جاز وجود الخطأ في ذلك الوقت ـ إلا في تطبيقهم له.

وعلى النحو نفسه، قامت المسيحية على نبي حُكِم عليه بالموت باعتباره مجدفاً وخطراً على المجتمع، ومن هنا فإن الاضطهاد المسيحي يفترض أن بيلاطس وقيافا [: رئيس الكهنة في أورشليم] كانا مصيبين من حيث المبدأ، ولكن كان يجب أن يختارا ضحية أخرى فحسب. وغالباً ما يتم التفكير بدلالة يسوع على أنها ذات دلالة قانونية، إذ هي تنطوي على حياة أخلاقية مكتملة، أو توافق شامل مع مدونة الفعل الصحيح. لكننا إذا فكرنا بدلالته باعتبارها نبوية أكثر مما هي قانونية، فإن دلالته الفعلية تكمن في كونه الشخص الوحيد في التاريخ الذي لا يمكن أن يتحمله مجتمع إنساني منظم. وكان المجتمع الذي رفضه يمثل جميع المجتمعات: فلم يكن المسؤولون عن موته هم الرومانيون أو اليهود أو أولئك الذين حصل أنهم كانوا حوله في ذلك الزمان، بل البشرية جمعاء وصولاً لنا نحن، ومن سيأتي بعدنا دون شك. لقد قال قيافا: «إنه خير أن يموت إنسان واحد عن الشعب» (يوحنا ١٨ : ١٤) ولا يوجد أبداً أي مجتمع إنساني لا يتفق معه في هذا.

يبدو لي في الجوهر أن ما يميز المسيحية (واليهودية) عن أغلب الديانات الشرقية هو هذا العنصر الثوري والنبوي في المواجهة مع المجتمع. يضفي هذا العنصر المعنى والشكل على التاريخ بإبرازه مصحوباً بتحدٍّ جدلي. ومن هذا المنظور، لا يمكن وصف جذر الشر في الحياة الإنسانية وصفاً مناسباً باعتباره جهلاً، أو وصف علاجه وصفاً صحيحاً باعتباره استنارة. وإن سجلٌ القسوة والحماقة الإنسانيتين ليتخفى عن كل شيء إلا عن حس الإرادة الفاسدة في الاقتراب من تشخيص له. ومن هنا لم يكن يسوع مجرد يسوع الرحيم، مثلما كان بوذا الرحيم. بل إن عمله، وإن كان يشتمل على تعليم طرق الاستنارة، فإنه لا يتوقف عندها، بل يخترق الشهادة ويهبط إلى الموت. وهنا يبرز مضمونان لهما أهمية خاصة بالنسبة إلى غرضنا الحالي. الأول، أن موقفاً تاريخياً محدداً يكمن في أية «استنارة»: فالإنسان يجب أن يقاتل طريقته في الخروج من التاريخ، ولا يكتفي بمجرد الصحو منه. الثاني أن القدرة على التشبع بفرد كامل تتخطى بكثير إمكانية أي مجتمع، بمن فيه أولئك الذين يسمون أنفسهم مسيحيين.

والنزعة المضادة للسامية هي فساد لبث طويلاً في المسيحية، وتتمثل واحدة من الذرائع الأكثر عقلانية لها في الفكرة القائلة بأن النزعة القانونية التي أُدينت في «العهد الجديد» يجب أن تتماهى باليهودية. غير أن هذا تأويل مشكوك فيه جداً لأكثر أجزاء «العهد الجديد» إثارة للجدال، ولا وجود له على الإطلاق في تعليم يسوع. يهاجم يسوع دائماً نخبة محددة تماماً، أو شبه نخبة من كبار الكهنة، والكتبة، والمحامين، والفريسيين، والصدوقيين، و«الأدلاء العميان» الآخرين (متى ٢٣: ٢٤)، لكن ليس أوامر الدين التي رباها في نفسه. ما أدانه يسوع في النزعة الفريسية شيء مشترك لدى المسيحية مثلما لدى أية ديانة أخرى. ويرد الهجوم على النزعة القانونية في سياق مختلف تماماً: فهو يعني

القبول بمعايير المجتمع، وسينضم المجتمع دائماً عاجلاً أو آجلاً إلى صف بيلاطس ضد النبي.

في «سفر اللاويين»، يتألف طقس «يوم المسحة»، الذي سنعود إليه مرة أخرى، من فصل كبش رمزي (تسميه الترجمة المعيارية: «كبش فداء») كان يمثل خطيئتهم المتراكمة، عن جماعة إسرائيل. وممثول هذا في النظرة المسيحية هو فصل المسيح عن الجماعة الإنسانية، وهو مسح يعيد توحيد الله بالإنسان. ومما يؤسف له أن اللغة الإنجليزية تغير فيها لفظ كلمة واحد (one) من (أون) في لفظها الأصلي إلى (وان)، وبذلك صار هذا اللفظ يعمّي على ارتباط كلمة «واحد» بكلمات أخرى مشتقة منها مثل (وحده: alone) أو (فقط: only). وما يعنينا أكثر في هذه اللحظة هو التعمية على كون المعنى الجذري لكلمة (مسْح: atonement) يكمن في (التوحد)[أ]. تتحدث الترجمة المعيارية في الأساس عن المسح بمعنى إصلاح الخطيئة، وفي سياق ينتمي إلى «العهد القديم». بينما تأخذنا مضامين «التوحد» في المسح إلى أبعد من هذا بكثير. فهي توحي أن قناة الاتصال بين الإلهي والإنساني مفتوحة الآن، وبالتالي يجب أن تنقلب الصورة الاستعارية الكاملة لعلاقة الإنسان بالله. لا يقف الإنسان أمام قوة خفية، بل أمام قوة موضوعية مبدياً إمارات الموافقة بالالتزام الطقسي والأخلاقي لها: ولا تعني هذه الإمارات شيئاً سوى أنه لا حول له ولا قوة.

دعونا نأخذ مثالاً على هذا من خارج منطقة الكتاب المقدس. لقد كان مهرجان الإله ساترون عند الرومان، الذي يخدم فيه السادة مع عبيدهم في

(أ) يقصد المؤلف أن كلمة مسح الإنجليزية atonement تتكون من ثلاثة مقاطع: at (في) وone (واحد) وعلامة الاسم: ment ، فهي من حيث جذرها الاشتقاقي تعني الانضمام في واحد. وفي المقابل فإن كلمة (مسح) في العربية ونظائرها من اللغات السامية تعني، فضلاً عن تمرير شيء على آخر، شمول الكل للأفراد، مثلما يتضح في كلمة (مساحة) و(مسح بنظره)، بمعنى ألقى نظرة واسعة شاملة.

ذكرى العصر الذهبي لساترون، أمارة خرساء يائسة يقال فيها رمزياً إن بنية العبيد في المجتمع الروماني خطأ جسيم بالكامل، ولكن لا يمكن فعل شيء إزاءه. بالنسبة إلى بولس ومؤلف رسالة إلى العبرانيين، كانت طقوس التضحيات القديمة، مثل مهرجان الإله ساترون، «باطلاً»: أي أفعالاً جوفاء في عالم باطل، برغم أن للإرادة الطيبة التي كانوا يعبرون عنها قيمة رمزية أو نموذجية. في الاستعارة المتغيرة يمتلك الإنسان طاقة لانهائية بمعزل عنه تتاح الآن بين يديه: أي الله الذي لا يُرى لأنه يقوم بالرؤية. واستعارة كون الله بمعزل في الغيب، أي قوة تستطيع أن تفعل كل شيء من خلال الإنسان، تبدو ضمنية في تأكيد يسوع القوي على الله بوصفه «أباً»، أي المصدر الخفي الذي يستمد منه طاقته. ومرة أخرى فإن التغيرات في الاستعارة تغيرات جوهرية، وقد نلمح هنا إمكانية أن نكون قد تجاوزنا القضايا الزائفة التي تنشأ عن استعارة الحضور الإلهي أمامنا، الذي يمكن أن يُصدَّق أو يُكذَّب «في»، لأنه يمكن أو لا يمكن أن يكون «هناك». يشترك المتأله والملحد في اعتبار الشخصية أرقى مقولة معروفة للتجربة. ويبقى السؤال قائماً ما إذا كان يمكن للشخصية الإنسانية أن ترتبط وتنفتح على شخصية إلهية هي امتدادها اللانهائي، ولكن كلما توطد الأساس الاستعاري لكلا الجانبين، زادت الإمكانية في الفهم المتبادل.

لقد كنا نتحدث حتى الآن بألفاظ فردية، غير أن الإنجيل يحمل معه مفهوماً جديداً عن «إسرائيل» بوصفها مواطني ملكوت الله. وفكرة أن أية مجموعة من هؤلاء المواطنين، كالنساء أو العبيد، فئة من الدرجة الثانية بالوراثة، هي محض هراء (غلاطية ٣: ٢٨)[1]. فمثل هذا المجتمع ليس مجتمعاً عادياً ننمو فيه منذ

---

(١) يبدو أن عقل بولس كان باستمرار يعمل على مستويين؛ مستوى «البلاغ» وتوصيله، ومستوى التنظيم التعبوي للكنيسة. وهو يتحدث أحياناً عن كونه بلا هادٍ على المستوى الثاني (١كورنثوس ٧: ٢٥)، وهنا يعامل وظيفة النساء في الكنيسة معاملة بالغة السلبية (١ كورنثوس ١٤: ٣٤ـ ٣٥).

الولادة، بل هو مجتمع يعاد خلقه ويطلع من فرد. مثاله هو المجتمع الذي تحدر من سلف أبوي، مثلما تفرع مجتمع إسرائيل من جسد يعقوب. ومفهوم انبعاث اجتماعي ممكن، أو تحول سيشطر عالم التاريخ إلى ملكوت روحي وجحيم، هو جزء من تعليم الإنجيل نفسه، وإن كان جزءاً من السهل أن يساء فهمه. وأعتقد أننا فعلاً نسيء فهمه إذا افترضنا أن كل شخص في حقبة «العهد الجديد» كان يفكر بأن العالم مشرف على نهايته فوراً، وبالنتيجة أن يسوع نفسه لا بد أن يكون قد اختلط عليه الأمر أيضاً في هذه القضية. ولا شك أن كثيرين كانت «نهاية العالم» عندهم مجرد حدث مستقبلي، لكننا اقترحنا أن هناك فكرة عن الزمان أبرع من تلك التي تبدو داخلة في تعليم يسوع.

الطور السابع: الرؤيا

للكلمة الإغريقية التي تُطلق على الوحي (apocalypsis) معنى استعاري يتضمن كشفاً للمحجوب، أو إزالة للغطاء، وكذلك للكلمة التي تعبر عن الحقيقة (alethia)، التي تبدأ بأداة نفي توحي بأن الحقيقة كان يُعتقد في الأصل أنها أيضاً نوع من الكشف وإزاحة ستار النسيان والغفلة في العقل. وبعبارة أكثر حداثة، لعل ما يعوق سطوع الحقيقة وانبثاق الوحي لا يتمثل في النسيان، بل في القمع. وقد لاحظنا أن السفر الأخير من الكتاب المقدس، السفر الذي يطلق عليه صراحة اسم الوحي أو أبوكالبس، بالتعبير الإغريقي، هو فسيفساء من التلميحات إلى «العهد القديم»: أعني أنه تقدم متواصل في الممثولات. يتحدث المؤلف عن تدوين ما رآه في رؤيا، لكن «سفر الرؤيا» ليس كتاباً تصويرياً بالمعنى الاعتيادي للكلمة، مثلما يحاول أي مصور التنازع مع وحوش لها سبعة رؤوس ووحوش لها عشرة قرون أن يُظهر ذلك. فقد كان للرائي في «باتموس» رؤيا كانت في الأساس، كما أدرك هو نفسه، المعنى الحقيقي للكتابات المقدسة، فكانت التنانين والفرسان والأكوان المتلاشية التي رآها هي ما في

حزقيال وزكريا، مهما كان أو أياً كان ما رآه في «باتموس».

المادة العامة في الرؤيا هي المادة المألوفة في النبوءة: هناك مرة أخرى نازلة شاملة (culbute generale) يُرفع فيها شعب الله إلى التعرف وتلقى فيها ممالك الشر والضلال في الظلمة. هناك أحداث مذهلة في كل من النسقين الاجتماعي والطبيعي: أوبئة، حروب، مجاعات، شهب عظيمة تسقط من السماء، وتحول أخير للعالم، بالنسبة إلى من يتمسكون بالإيمان، إلى سماوات جديدة وأرض جديدة. على أننا نسرف في تبسيط هذه الرؤيا إسرافاً كبيراً، إذا تصورنا أن ما فكّر المؤلف أنه سيقع هو مجرد استعراض نار ستندلع لصالح المؤمنين، ولعلها ستشب في الثلاثاء القادمة. ذلك أن جميع هذه العجائب غير القابلة للتصديق عنده هي المعنى الداخلي، أو بعبارة أدق، هي الشكل الداخلي لكل ما يحدث الآن. إذ يخلق الإنسان ما يسميه بالتاريخ ستاراً يحجب عنه أفعال الرؤيا.

يرى القديس يوحنا الإلهي كل هذا «في الروح» (١ : ١٠)، بجسده الروحي، والجسد الروحي هو أعمق عناصر التجربة قمعاً. والنازلة التي يصفها هي سياسية فقط في واحد من مظاهرها. فالعدو الرئيس، الذي يُرمز له باعتباره «أم الزواني» هو روحياً ما يُدعى «بابل»، غير أنها تُدعى أيضاً «السرّ» (١٧ : ٥). وهي كلمة تستعمل باستفاضة في «العهد الجديد» بالمعنيين الجيد والرديء: فهناك أسرار الملكوت (متى ١٣ : ١١، وأماكن أخرى) وهناك سر الإثم (٢ تسالونيكي ٢ : ٧). وما من سر أغمض للعالم من المعتقدات نصف الباطنية لدى المسيحيين البدائيين، وما من وضوح أوضح وأجلى من سلطان الإمبراطور نيرون، على سبيل المثال. غير أن السر يتحول إلى انكشاف كيفية وجود الأشياء فعلاً، وينقلب سلطان نيرون الواضح إلى ظلمة السر في الإرادة الإنسانية الفاسدة من حيث انبثق. ورؤيا الوحي هي رؤيا المعنى الشامل للكتابات المقدسة، وقد

تتوقف عند أي شخص في أي زمن. تتسلل كاللص في جنح الليل (الرؤيا ١٦ : ١٥، و١ تسالونيكي ٥ : ٢، وهذه العبارة رابطة من الروابط القليلة بين «الرؤيا» وبقية «العهد الجديد»). ما يُرمز إليه كدمار لنسق الطبيعة هو دمار طريقة رؤية ذلك النسق التي تُبقي الإنسان مكتفياً بعالم الزمان والتاريخ كما نعرفهما. وهذا الدمار هو ما تريد الكتابات المقدسة أن تحققه.

هناك إذاً مظهران لرؤيا سفر الرؤيا. الأول هو ما يمكن أن نسميه بالوحي الشمولي، أي رؤية المعجزات الصاعقة موضوعة في مستقبل قريب، قبل نهاية الزمان بقليل. وبوصفها بانوراما شاملة، فنحن ننظر لها سلبياً، وهذا يعني أنها هدف من أهدافنا. وهذا بدوره يعني أنها في الجوهر إسقاط من «معرفة الخير والشر» الذاتية التي نكتسبها عند السقوط. ونحن نرى الآن أن تلك المعرفة كانت كلياً في إطار القانون: إذ ينطوي عليها «الحكم الأخير»، حيث يتوارى العالم إلى مقومين لا ينتهيان، هما سماء وجحيم، يذهب الإنسان تلقائياً إلى أحدهما، استناداً إلى القوة النسبية التي تتمتع بها مرافعات الادعاء والدفاع. وتقول لنا الرؤيا القانونية إنه يظل، حتى في السماء، مخلوقاً إلى الأبد، يلهج بحمد خالقه بلا انتهاء.

ولعل أي شخص يقترب «بارد الشعور» من «سفر الرؤيا»، ومن دون سياق من أي نوع، سيعتبره مجرد نشيد مجنون. وقد وصف بأنه كتاب لا يقع عليه إلا مجنون، أو لا يترك قارئه إلا مجنوناً. مع ذلك، إذا كان علينا أن نستكشف فيما يأتي أنماط القمع في عقولنا التي تبقينا «أسوياء»، فقد نجد كوابيس قلق وانتصار مشابهة جداً. وقد نستشهد، كمثال موازٍ، بما يسمى «كتاب الموتى عند التبتيين»، حيث يفترض أن تمرَّ النفس بعد موتها مباشرة من خلال سلسلة من الرؤى، في البداية لمعبودات مسالمة وبعد ذلك لمعبودات ساخطة. يقرأ راهب الكتاب على مسمع جثة المتوفى، الذي يفترض أنه يسمع بأذنيه ما يقوله صوت

القارئ وهو يخبره بأن كل هذه الرؤى هي محض صور مقموعة في عقله أطلقها موته من عقالها فخرجت إلى السطح. فإذا أدرك ذلك، فإنه سيتخلص فوراً من سلطانها، لأن سلطانها سلطانه.

إذا تناولنا «سفر الرؤيا» تناولاً مشابهاً، فأعتقد أننا سنجد أن هناك رؤيا ثانية أو مشاركة تلي الرؤيا الشمولية. تنتهي الرؤيا الشمولية باسترداد شجرة الحياة ومائها، وهما عنصرا الخليقة الأصلية. ولكن لعل هذا الاسترداد، مثل كل الاستردادات الأخرى، هو مثال على شيء آخر، أي انبعاث أو تحول صاعد لبداية جديدة هي حاضرة الآن. ونحن نلاحظ أن «سفر الرؤيا» بينما يبدو مصراً على أن يقع في نهاية الكتاب المقدس، فإنه يفتتح النهاية بصورة جلية. فهو ينطوي على أحكام مثل: «ها أنا أجعل كل شيء جديداً» (٢١: ٥)؛ وهو يصف الله بأنه الألف والياء، والمبدأ والمنتهى لكل احتمالات التعبير اللفظي؛ ويأتي بعد رؤيا استعادة ماء الحياة بدعوة جادة للشرب منه. تفسح الرؤيا الشمولية المجال، في النهاية، إلى رؤيا ثانية، تبدأ، مثالياً، في عقل القارئ، بمجرد أن ينتهي من القراءة، وهي رؤيا تجتاز الرؤيا القانونية بأوامرها ونواهيها ومحاكماتها وأحكامها، لتخرج إلى حياة ثانية. وفي هذه الحياة الثانية، يكون قد انحل التوتر التقابلي بين الخالق والمخلوق، والإلهي والإنساني، وتوقف عن الوجود، ولم يعد شعور بالشخص المتعالي وانشطار الذات والموضوع يحدُّ من رؤيتنا. فبعد «الحكم الأخير» يفقد القانون قبضته علينا، وهي قبضة الرؤيا القانونية التي تنتهي هناك.

لقد اقترحنا سابقاً أن الكتاب المقدس يعوق متعمداً الحس بالمرجع عن نفسه: فهو ليس بكتاب يشير إلى حضور تاريخي خارجه، بل كتاب يماهي نفسه بذلك الحضور. وفي النهاية يُدعى القارئ أيضاً إلى أن يماهي نفسه بالكتاب. يقترح ملتون أن السلطة النهائية في الدين المسيحي هي ما يسميه

بـ«كلمة الله» في القلب، التي هي أعلى منزلة حتى من الكتاب المقدس نفسه، لأن هذا «القلب» عند ملتون لا ينتمي إلى القارئ الموضوعي، بل إلى روح القدس. وهذا يعني أن القارئ يكمل العملية الرؤيوية في الكتاب المقدس بتخليه عن المغالطة الذاتية مثلما عن المغالطة الموضوعية. والرؤيا هي الطريقة التي يظهر عليها العالم بعد أن تكون الذات قد اختفت.

عند مناقشتنا الخلق، حيّرتنا المفارقة في الكلمة حين تُطبق على الفعالية الإنسانية. فقد قيل لنا إن الله صنع عالماً «حسناً»: وهوى الإنسان إلى عالم رديء، فاختفى العالم الحسن؛ وبالتالي فللإبداع الإنساني خاصية إعادة الخلق فيه، خاصية تحرير شيء ما بمعنى إنساني من اغتراب الطبيعة. وفي نهاية «سفر الرؤيا»، مع عبارات من نوع «أجعل كل شيء جديداً» (٢١ : ٥)، والوعد ببداية سماوات جديدة وأرض جديدة، نصل إلى ممثول جميع الممثولات، والبداية الحقيقية للنور والصوت التي يتوفر مثالها في الكلمة الأولى من الكتاب المقدس.

الفصل السادس
الاستعارة ٢

الصورة الفنية

أبدأ في هذا الفصل بخلاصة عن الكتاب المقدس كما يظهر للنقد التطبيقي، بدءاً من الصورة الفنية فيه. والصور الطبيعية في الكتاب المقدس هي في الأساس سمة شعرية فيه، ولقد رأينا سابقاً شيئاً عن البنية العامة التي تكمن وراءها. وهناك مستويان للطبيعة: المستوى الأدنى، الذي يعبّر عنه عقد الله مع نوح، وهو يسلّم بوجود طبيعة يجب أن يسيطر عليها الإنسان ويستغلها؛ والمستوى الأعلى، الذي يعبّر عنه عقد أقدم مع آدم في الفردوس، وهو الطبيعة التي ينتمي إليها الإنسان في الجوهر، وتصوِّر قصة جنة عدن قبلياً تخليص الإنسان الذي يرجعه إلى هذا المستوى الأعلى. وفي الطريق من المستوى الأدنى إلى المستوى الأعلى نقابل صور عالم العمل، والصور الرعوية، والزراعية، والحضرية التي توحي بوجود طبيعة تحولت إلى شكل معقول إنسانياً. إذاً تنطوي بنية الصورة الفنية في الكتاب المقدس، بين ما تنطوي عليه، على صور الأغنام والمرعى، وصور الحصاد وجني الكروم، وصور المدن والمعابد، وكلها تحتوي عليها وتصهرها صورة واحة الأشجار والمياه التي توحي بنمط أرقى من الحياة بكل معنى الكلمة.

تشكل هذه الصور جزءاً مما أسميه بالعالم الرؤيوي، أي العالم المثالي (إذا تطلعنا إليه من وجهة نظر واحدة) الذي يتصوَّره الخيال الإنساني المبدع، وتحاول الطاقة الإنسانية نقله إلى الوجود، ويقدمه الكتاب المقدس أيضاً باعتباره صورة «للوحي»: أي الرؤيا، أو النموذج، أو المخطط، الذي يضفي اتجاهاً وغرضاً على قوى الإنسان. وعلينا الآن أن نضع هذه البنية الرؤيوية في سياقها. في المحل الأول، كانت المشكلة تتمثل في أن الأمم خارج إسرائيل - مصر وبابل وآشور وفينيقيا - كقاعدة عامة أغنى وأكثر رخاءاً ونجاحاً من إسرائيل. فقد كانت هذه الأمم تمتلك القوة والهيمنة التي كان يحنُّ الإسرائيليون حنيناً يائساً إلى امتلاكها، وبالتأكيد كانوا يعدون امتلاكهم إياها آية وعلامة على التفضيل الإلهي لهم. فكان الملاذ الوحيد لهم يتمثل في تصوير هذا النجاح الوثني في سياق محاكاة شيطانية ساخرة، باعتباره انتصاراً قصير الأجل ينطوي على جميع علامات الشيء الفعلي باستثناء الدوام. وينتج عن ذلك أنه لا بد أن تكون هناك صورتان للخيال الشيطاني: الخيال الشيطاني بالمحاكاة الساخرة، الذي يعزى لهذه الأمم الوثنية الناجحة مؤقتاً، والخيال الشيطاني الجلي، أو المنتظر وقوعه، ألا وهو الخراب والدمار الذي ترتاده الضباع وتنعب فيه البوم وهو ما سينقلب إليه كل هذا المجد في النهاية وبشكل لا مناص منه. وفيما بين الشيطاني والرؤيوي ترد الأمثال النمطية للعهد القديم، التي يعدها الكتاب المسيحي رموزاً وحكايات للصورة الوجودية للتخليص كما يتم تقديمه في «العهد الجديد».

فلنلقِ نظرة، كمثال عن هذه البنية، على مجموعة من الشخصيات الأنثوية في الكتاب المقدس. يمكننا أن نقسمها إلى مجموعتين: الأمومية والزوجية، أو أشكال الأم وأشكال العروس. تشمل شخصيات الأم الرؤيوية مريم العذراء والمرأة الغامضة المتوَّجة بالنجوم التي تظهر في بداية الرؤيا (١٢)، والتي تقدم

أيضاً كأم للمسيح. وتشمل شخصيات العروس شخصية الأنثى المركزية في «نشيد الأناشيد» وأورشليم الرمزية في الرؤيا (٢١) التي تنزل إلى الأرض «مثل عروس تزينت لزوجها»، لتتماهى أخيراً بالكنيسة المسيحية. وتشمل الشخصيات الأمومية الوسطى حواء وراحيل، وقد اعتُبرت الأخيرة الزوجة النموذجية ليعقوب أو إسرائيل، وبالتالي الأم الرمزية لإسرائيل (متى ٢ : ١٨). وحواء بالتحديد هي الشخصية الأنثوية الأمومية الوسطى، أو على حد تعبير ملتون، «أُمُّنا جميعاً» التي تجتاز دورة الخطيئة والخلاص.

ولا يبدو أن هناك شخصية أمومية شيطانية، مما يعني أن خرافة لاحقة ربما تسد هذا النقص. وقد تصدت خرافة لاحقة لبناء شخصية «ليليث»، وهي وحش ليلي ربما يكون من أصل سومري مذكور في إشعياء (٣٤: ١٤) [١]. (تدعى «البومة الناعبة» في الترجمة المعيارية، ومن نقاط الضعف في الترجمة المعيارية ولعها بالترجمات ذات الطابع العقلاني) [أ]. وقد قيل إن «ليليث» كانت الزوجة الأولى لآدم، في محاولة للتوفيق إلى حد ما بين الرواية الكهنوتية لخلق المرأة في التكوين (١ : ٢٧)، وبين رواية يهوية أقدم تبدأ في التكوين (٢ : ٤) وتروي خلق حواء من جسد آدم. ولقد زُعِمَ أن «ليليث» هي أم الشياطين أو الأرواح الزائفة، وبالنتيجة ازدهرت وظيفتها في الحقبة الرومانسية فظهرت في «فاوست» غوته، كما ظهرت بطلة في إحدى حكايات جورج مكدونالد.

النظير الشيطاني المقابل في الكتاب المقدس لأورشليم وقرينة المسيح هي «العاهرة الكبرى» [أو أم الزواني] في الرؤيا (١٧)، التي هي بابل وروما، وهي

---

(١) انظر: روفائيل بتاي: المرجع السابق، الفصل السابع.

(أ) في الترجمة العربية يضيع الإيحاء بوجود ليليث تماماً: «هناك يستقر الليل ويجد لنفسه محلاً». وقد أحست الترجمة بهذا القصور فأضافت حاشية لشرح معنى الليل: «أو الغولة. الليل طير هو فرخ الكروان».

أيضاً خليلة المسيح الدجال. عادة تشير كلمة «عهر» في الكتاب المقدس إلى الشذوذ اللاهوتي، أكثر من الشذوذ الجنسي. وقد تم تبني هذه الكلمة لا لمجرد كونها شتيمة، بل بسبب استمرار ممارسة عواهر العبادة في المعابد الكنعانية. في التثنية (٢٣ : ١٨) يحرِّم على بني إسرائيل أن تكون لهم أية صلة بهذه الممارسة، غير أن القصة الواردة في التكوين (٣٨) عن «ثامار» التي تتنكر كعاهرة معبد لكي تحظى باعتراف من حميّها يهوذا، تشير أن هذه الممارسة كانت مألوفة لديهم. ويبدو أن العواهر الذكور فيما بعد، أي «السدوميين» [أو المأبونين، كما تسميهم الترجمة العربية] في الملوك الأول (١٤ : ٢٤) وأماكن أخرى، قد عرفوا الانتشار أيضاً. وقد عوملت إيزابيل، ملكة أخاب، باعتبارها عاهرة، لا لكونها استغوت أخاب وجعلت منه ديوثاً ـ والحقيقة أن راوي الملوك لم يعبأ فعلاً ما إذا كانت قد قامت بذلك أم لا ـ بل لأنها قدمت عبادة بعل إلى إسرائيل الشمالية.

لكن إسرائيل نفسها بالطبع هي عروس الله رمزياً، وهي كثيراً ما تفجر كذلك. يرد هذا الفجور في حزقيال (١٦)، وفي قصة أهولة وأهوليبة في حزقيال (٢٣)، كما في القصة الواردة في هوشع (١)، حول زواج ذلك النبي من امرأتين فاسقتين، هما رمزياً شمال إسرائيل وجنوبها. وهكذا فإن البغي التي يُغفر لها، والتي ترجع إلى سواء السبيل في النهاية برغم خطاياها، هي الشخصية الزوجية التي تتوسط بين العاهرة الشيطانية والعروس الرؤيوية، وهي تمثل نجاة الإنسان من الخطيئة. وهي تظهر في الأناجيل بوصفها «الخاطئة» في (لوقا ٧ : ٣٧ ـ ٥٠)، وغالباً ما تتماهى مع مريم المجدلية التي تظهر في الإصحاح التالي. وهناك أيضاً المرأة التي تمسك في الزنى وتثبت حق وضع اليد في بداية «سفر يوحنا» (٨)، برغم الجهود التي بذلها المحررون، قديماً وحديثاً، لإخراجها من ذلك السياق. وفي أغلب رسوم صلب المسيح، تقف إلى جانب الصليب مريم

العذراء ومريم المجدلية، إحداهما ترتدي الأزرق والأخرى الأحمر. ولا ترد كلمة «إيروس» في «العهد الجديد». غير أن المرأة التي غُفِرت خطاياها لأنها «أحبت كثيراً» (لوقا ٧ : ٤٧) موجودة لكي تذكرنا بأنه إذا كان هناك شيء في الطبيعة الإنسانية يستحق الخلاص منه، فهو لا ينفك عن الجنس والإيروس. وتُصوَّر «راحاب»، بغي أريحا التي تقبل إيواء جواسيس إسرائيل (يشوع ٦ : ١٧)، في هذه الفئة على نحو بارز، في المسيحية أيضاً، بفضل الإشارة إليها في العبرانيين (١١ : ٣١). وهكذا يصير لدينا المخطط التالي:

	الشيطاني	التمثيلي	الرؤيوي
الأمومي	[ليليث]	حواء؛ راحيل	مريم العذراء؛ امرأة الرؤيا (١٢)
الزوجي	العاهرة الكبرى (بابل)؛ إيزابيل	البغي المغفور لها (حزقيال ٢٣؛ هوشع١؛ يوحنا٨؛ لوقا٧: ٣٧)؛ راحاب	عروس "نشيد الأناشيد" أورشليم

يبدأ الكتاب المقدس مع الإنسان في وضعه الفردوسي، حيث كانت علاقته بالطبيعة من النوع المؤمثل الذي يوحي بعلاقة هوية من كلا الطرفين. والصورة الفنية لجنة عدن هي صورة واحة غناء ترفل بالأشجار والمياه. بالنسبة إلى شعب قضى الطور الأول من حياته من سكان الصحراء، تمثل الواحة صورة لا تنفكّ عن نسق العناية الإلهية، وجنة خلقها الله وبقي يرعاها، وموئلاً يضفي المعنى على الأفعال الإنسانية دونما تحويل لها، والصورة المحسوسة للخلق الإلهي غير المحسوس. هذه الصورة الفردوسية تتداخل إلى حد ما، كما تتداخل دائماً طوال الأدب اللاحق، بالصورة الرعوية المؤمثلة. ويستخدم كُتّاب «العهد

القديم» صورة الحياة شبه البدوية لراعٍ يتبع أغنامه ويحميها، وهي تذهب إلى المرعى، فتضل في أثناء ذلك وتضيع، لتمثل على شعب بقي ولاؤه ثابتاً لله، وإن كان يشوبه الاضطراب أحياناً. والمزمور الجميل الثالث والعشرون هو أشهر تعبير عن هذا، وتمثل رمزية «الله الراعي» التي تعزى ليسوع نظيراً له في «العهد الجديد». وبقيت الاستعارات الرعوية عن «الراعي» و«القطيع» [أو الرعية] ماثلة في اللغة حول الكنيسة.

لقد تحدثنا عن متوالية أطوار الخيال الرعوي، والزراعي، والحضري في تاريخ إسرائيل. وقد ترسخت الأنماط البدئية لهذه الأطوار الثلاثة جميعاً في حقبة أسبق من ذلك بكثير في سرد الكتاب المقدس. فمباشرة بعد إخراج آدم وحواء من جنة عدن، لدينا قصة قابيل الزارع وهابيل الراعي. ونحن نجد المنازعات بين الزارع والراعي قبل ذلك بقرون في الأدب السومري، غير أن الزارع هناك يغلب الراعي، وهو شيء طبيعي بالنسبة إلى بلد يعتمد على الري ومناوبة المحاصيل. لكن كتبة الكتاب المقدس كانوا يميلون إلى إضفاء الصفة المثالية على المرحلة الرعوية في حياة إسرائيل، في مقابل المرحلة الزراعية، حيث كثيراً ما كانت تدخلها عبادات جيرانهم الكنعانيين وتفسدها. ومن هنا فإن تقدمة هابيل الراعي إلى الله بتضحيته بحمل «ليس بلا دم» (العبرانيين ٩ : ٧)، قد قُبِلتْ، بينما لم تُقبل تقدمة قابيل بأثمار خالية من الدم. وقد كانت تضحية هابيل مثلاً للمهرجان الأولي لعيد الفصح اليهودي، وكان هابيل الراعي القتيل أيضاً، عند المسيحية، مثلاً للمسيح، الذي تتوافق آلامه مع الفصح، فتتماهى الضحية الإنسانية بحمَل الفصح، تماماً كما يتماهى هابيل، بموته، مع ضحيته.

ومن أسباب عدم قبول تقدمة قابيل، كما هو واضح، أن الله لعن الأرض بعد سقوط آدم (التكوين ٣: ١٧). غير أن هذه اللعنة أزيلت بعد الطوفان، والسبب كما يُنقل لنا، هو أن الله قد رضي لأن نوح قدم له مذبحة هائلة من الحيوانات التي

أحرقها تقدمة بين يديه، فتنسم الربُّ رائحة الرضا (التكوين ٨: ٢١). وهكذا أُبرِمَ عقد مع نوح، كان قد ذكر سابقاً، يبدو أنه كان ذا علاقة بتوطيد الاقتصاد الزراعي. يوعد نوح بانتظام دورة الطبيعة التي هي أساس الحياة الزراعية:

«مدة كل أيام الأرض، زرع وحصاد، وبرد وحر، وصيف وشتاء، ونهار وليل، لا تزال» (التكوين ٨: ٢٢).

هكذا يصبح نوح فلاحاً، تتمثل مهمته الأولى، ما دامت الطبيعة البشرية ما هي عليه، في اكتشاف الخمور والسكر بها.

بعد الحقبة الرعوية الأبوية، يهبط بنو إسرائيل إلى مصر، وهناك، مع بداية الخروج، يوعدون بـ«أرض تفيض لبناً وعسلاً» (الخروج ٣: ٨)، وكلاهما يخلو من النتاج النباتي. غير أن الرمز الأول لكنعان (والاسم مشتق من صبغة اللون الأحمر الأرجواني، الذي يوحي بـ«الأرض الحمراء» ونظيره اليوناني هو كلمة «فينيقيا») كان عنقوداً كبيراً من العنب (العدد ١٣ : ٤٢). وبعد انتصار يشوع، استقر الإسرائيليون، بشيء من النفور، لممارسة حياة الزراعة.

«وأكلوا من غلة الأرض في الغد بعد الفصح، فطيراً وفريكاً في ذلك اليوم نفسه.

وانقطع المنُّ في الغد عند أكلهم من غلة الأرض؛ ولم يعد بعد لبني إسرائيل منٌّ؛ فأكلوا من محصول أرض كنعان في تلك السنة» (يشوع ٥ : ١١ ـ ١٢).

أُضيفت المهرجانات الزراعية عن الحصاد والكروم للفصح، ثم توسعت فيما بعد إلى «عيد الحصاد» و«عيد المظال» على التوالي. غير أن الاتصال بالعادات الكنعانية أضاف للقانون تنظيمات يمكن تسميتها بالطقوس السلبية، وهي أشياء كان محرماً على بني إسرائيل أداؤها، لأن جيرانهم كانوا يؤدونها. وهكذا فإن النهي عن طبخ جدي بلبن أمه (الخروج ٣٤: ٢٦، وأماكن أخرى)، وهو

أساس قاعدة الحلال الحالية عند اليهود في الفصل بين طبقي اللبن واللحم، ربما يلمح إلى طقس خصوبة كنعاني، ما دامت فكرة طبخ جدي بلبن أمه لا يمكن أن تطرأ على بال أحد في كامل صوابه. وقد بقي «العهد القديم» باستمرار متطيراً وعدوانياً في موقفه من الرمزية النباتية عن إله يموت، أصبحت مركزية في المسيحية، ونحن نلاحظ أن قصة نوح تنتهي بحدث يضفي المعقولية على إخضاع الكنعانيين لإسرائيل (التكوين ٢٥ : ٩).

يقال لنا إن قابيل كان يبني «مدينة» (التكوين ٤ : ١٧)، بينما يبدو السياق يشير إلى أن عدد البشر حينذاك لم يكن يزيد عن ستة أشخاص في العالم. وقد شكّل تحديد هوية زوجة قابيل، على الخصوص، معضلة للقراء قبل أن يُعرَفَ أن قصص قابيل تأتي من مصادر متنوعة. الأمر المهم هو افتراض الراوي الواضح بأن المدن، وليس القرى أو الأرياف أو الملاجئ الفردية، كانت أقدم الأشكال التاريخية لاستيطان الإنسان. وكذلك لم يُقدَّم إبراهيم وموسى في الأصل بوصفهما رعويين أو من بدو الصحراء، بل بوصفهما قادمين من مدن بلاد الرافدين ومصر، على التوالي. وربما يتوفر الدليل على أن كلمة «عبري» التي تظهر كمصطلح يدل على الازدراء حين تُستخدم بحق الأجانب، كانت تعني في الأصل شيئاً مثل «المستضعفين» (proletariat) أكثر مما هي اسم تقليدي لشعب[١].

ننتقل الآن إلى فحصٍ بمزيد من التفصيل لبنية المتون الخمسة للخيال في الكتاب المقدس: الخيال الفردوسي، والرعوي، والزراعي، والحضري، وخيال الحياة الإنسانية نفسها.

---

(١) يعتمد الدليل أساساً على الرابطة الاشتقاقية بين «العبري» و«العفيرو» المشار إليهم في النقوش المصرية، وهو مصطلح يبدو أنه كان يعني شيئاً مثل «السلابة». وأصالة هذه الرابطة نقطة ما زالت موضع خلاف بين الباحثين. انظر: جاك فنغان: ضوء من الماضي القديم (١٩٥١)، ٥٦.

في وصف جنة عدن عند بداية الكتاب المقدس يقع التأكيد في الصورة الفنية على الأشجار والمياه:

«وأنبت الربُّ الإله من الأرض كل شجرة تسرُّ الناظرين، وتصلح للأكل؛ وشجرة الحياة في وسط الجنة، وشجرة معرفة الخير والشر» (التكوين ٢ : ٩).

هناك أيضاً أربعة أنهار: تمَّ تحديد ثلاثة منها باعتبارها النيل والفرات ودجلة؛ أما الرابع، «فيشون»، فهو نهر «الكنج» عند يوسيفوس، وإن كان ربما قصد نهر السند. وهذه الأنهار جميعاً تتدفق من مصدر واحد (تسميه الترجمة المعيارية «الضباب» (التكوين ٢ : ٦)، وتسميه الترجمة السبعينية «النبع»). لا يمكن أن يكون المصدر المشترك لهذه الأنهار الأربعة، التي تمتد من منتصف أفريقيا إلى أواسط آسيا، إلا بحراً من المياه العذبة تحت الأرض، ولا بد أن يختلف عن البحر المالح، ولكنه يخرج إلى السطح في العيون والآبار. ولا يسمى هذا «النبع» تسمية صريحة بأنه ماء الحياة في رواية سفر التكوين، لكن من الواضح أنه يشير إلى ذلك رمزياً. بعد ذلك، حين أُخرِجَ آدم وحواء من الجنة، فقدا شجرة الحياة وماء الحياة، وفي أقصى نهاية الكتاب المقدس يتم استرداد شجرة الحياة وماء الحياة للبشر الناجين (الرؤيا ٢٢ : ١ ـ ٢). وهكذا فإن هاتين الصورتين هما أوضح إشارتين لبداية سرد الكتاب المقدس ونهايته، باعتبارهما صورتين للعالم الذي فقده الإنسان لكنه سيسترده في النهاية.

في منتصف الكتاب المقدس تأتي نبوءة حزقيال، التي صُوِّرتْ أنها كُتِبت في أثناء الأسر البابلي بوصفها تطلعاً لاستعادة اليهود من المنفى إلى وطنهم، حيث سيكون أول إنجاز لهم هو إعادة بناء الهيكل واسترداد العبادة المركزية هناك. وقد قيل لنا إنه ما أن تمَّ بناء المعبد، حتى تدفق نبع مياه من تحت عتبته، وسرعان ما أصبحت نهراً كبيراً لا يُعبَرُ يجري باتجاه الشرق وقد انتظمت أشجار

كثيرة على ضفتيه (حزقيال ٤٧ : ١ ـ ١٧). وعلى غرار ذلك، يتنبأ زكريا (١٣ : ١ ، ويتألف سفر زكريا من نبوءتين مختلفتين تماماً تتآلفان معاً، وهذه من النبوءة الثانية) بانبجاس «ينبوع» في أورشليم.

تتحدث كلتا النبوءتين أيضاً عن غيث و«أمطار بركة» (حزقيال ٣٤: ٢٦)، برغم أن سياق المطر زراعي، لا فردوسي؛ إذ يمكن أن يكون هطول المطر في غير أوانه تدميرياً، وبالتالي فإن الحكمين بخصوصه أكثر حذراً. يقول زكريا (١٤ : ١٧ ـ ١٩) إنه ما أن يتم استعادة العبادة المركزية في الهيكل، فلن يصيب المطر أولئك اليهود الذين لا يأتون إلى أورشليم مرة في السنة. ثم يتذكر أن هناك بعض اليهود الذين يعيشون في مصر، حيث لن يدرَّ المطر على أية حال، غير أن الرب الحذر سيهتم بالمقصرين هناك فيرسل عليهم الوباء. مهما يكن الأمر، فإن التمييز بين مطر الحياة ومطر الموت ذو أهمية أولية في الكتاب المقدس. ما تسميه الترجمة المعيارية بـ«المياه المتدفقة» في التكوين (٢٦: ١٩) هو «بئر ماء حي» في الأصل. وفي «العهد الجديد» يتماهى «الماء الحي» بيسوع (يوحنا ٤ : ١٠)، وربما كان آخر ما قيل في الكتاب المقدس (الرؤيا ٢٢ : ١٧) هو دعوة للناجين للشرب من ماء الحياة.

قلنا إن أية صورة رؤيوية أو مؤمثلة في الكتاب المقدس لها نظير شيطاني، وإن هناك نوعين من الخيال الشيطاني: الشيطاني بالمحاكاة الساخرة، وهو الذي يُقرَن بالرخاء المؤقت للأمم الوثنية، والشيطاني الجلي، وهو الخراب والدمار الذي يترصد بانتظار هذه الأمم. وصورة الماء في الشيطاني بالمحاكاة الساخرة تشمل الأنهار التاريخية في النيل والفرات ودجلة، الأنهار التي تهب الحياة والقوة لمصر وبابل وآشور، على التوالي، وكذلك البحر المتوسط والخليج العربي بكل ما فيها من إبحارات وتجارة. ولقد كان الفينيقيون بالتحديد تجار البحر، وكانت «صور»، المدينة الرئيسة في فينيقيا، واحداً من الأهداف

التي استهدفها حزقيال باللعن، مثلما نسمع الكثير عن السقوط المدوي لرخائها وتحولها إلى صخرة جرداء (كلمتا «صور» و«صخرة» من القرب في العبرانية بحيث يمكن أن يشكلا تورية). وكذلك الحال مع العاهرة الكبرى في الرؤيا التي تشير إلى بابل وروما، والتي ستفقد تجارتها البحرية (الرؤيا ١٨ : ١٩).

تتمثل أكثر صورة درامية للشيطاني الجلي في «البحر الميت»، الذي لا يوجد فيه سوى الملح ولا يعيش فيه أو حوله شيء حي. نلاحظ أن النبع الذي يتدفق من تحت عتبة الهيكل الذي يعاد بناؤه في حزقيال يتجه شرقاً، نحو البحر الميت، وبالتالي ينقله إلى الحياة («وستشفى المياه»: حزقيال ٤٧ : ٨، وكذلك زكريا ١٤ : ٨). ومؤلف سفر الرؤيا الذي يدين ديناً بالغاً لحزقيال في تفاصيل رؤياه، يقول إنه في آخر يوم من الزمان «لا يعود هناك بحر» (الرؤيا ٢١: ١)، أي لا يعود يوجد «بحر ميت»، وبالتالي لا تعود توجد مياه ميتة، أي لا يوجد موت. وتقليدياً، وإن لم يرد على نحو صريح في التكوين (١٩)، يتم إغراق المدينتين الشيطانيتين سدوم وعمورة تحت «البحر الميت»، ويتنبأ حزقيال بمصير مشابه لصور (حزقيال ٢٦: ١٩).

يرتبط العماء أو الهاوية التي تصادفنا في مفتتح سفر التكوين ارتباطاً وثيقاً أيضاً بالبحر الشيطاني. ونحن نتذكر أن قصة جنة عدن بدت وكأنها تفترض وجود بحر مياه عذبة، كانت تتدفق منه الأنهار الأربعة. ومن الواضح أن هناك أيضاً بحر مياه عذبة فوق السماء، أعلى من أن تطاله غيوم المطر (التكوين ١ : ٧ والمزامير ١٤٨ : ٤). ولم يحدث أن تحولت هاتان الكتلتان من المياه العذبة إلى قوة تدميرية سوى مرة واحدة في التاريخ، حين اخترقتا السماء وانهمرتا على الأرض لتعزيز الطوفان (التكوين ٧: ١١). وهكذا كان الطوفان بمعنى من المعاني مَحْقاً للخلق، وعودة للعماء. في أسطورة الخليقة البابلية «إينوما إيلش»، قُتِلَ إله بحر المياه العذبة، «آبسو»، فهددت زوجته «تيامت» إلهة بحر

المياه «المرة» أو المالحة، الآلهة بالدمار. فقتلها مردوك، بطل الآلهة، وشطرها إلى نصفين، وخلق السماء من نصفها الأول والأرض من نصفها الآخر. وعلى غرار ذلك يبدأ التكوين بـ«قبة» سماوية تفصل مياه الأعالي عن مياه الأسافل، لكنه يتبعه بعالم كان خراباً (توبو) وسديماً فارغاً، تعلو فيه الظلمة على وجه الأعماق (تيهوم). ويقال إن الكلمات العبرانية تلتقي اشتقاقياً مع «تيامت»، وهناك تلميحات كثيرة أخرى في «العهد القديم» إلى الخلق باعتباره قتلاً لتنين أو وحش سنتناوله فيما بعد. ولا يقال بصراحة إن «تيامت» هي وحش، غير أنها تنجب وحوشاً، ولا بد أنهم ورثوا خصالهم من مكان ما.

والطوفان نفسه إما أن يكون صورة شيطانية، بمعنى أنه صورة غضب وانتقام إلهي، أو صورة نجاة وخلاص، استناداً إلى وجهة النظر التي ننظر منها إليه وهل هي وجهة نظر نوح وأهله أم وجهة نظر كل من عداه. ويتكرر السياق المزدوج نفسه في عبور الإسرائيليين للبحر الأحمر، حيث جرف ارتداد المياه جيش المصريين الزاحف خلفهم وأغرقهم. يضيف هذا الحدث بعداً رمزياً إضافياً لقصة الطوفان، وفي الحقيقة للصورة الفنية للمياه في الكتاب المقدس بشكل عام. ويمثل السؤال عما حدث للأسماك في الطوفان معضلة قديمة: ففي أحد مظاهر الرمزية، لم يتراجع الطوفان أبداً ونحن جميعاً أسماك في عالم الوهم الذي يقع تحت البحر استعارياً. وعلى غرار ذلك، فإن جيش المصريين الغريق هو مصر الرمزية المتصلة للظلمة والموت. ومن هنا فإن كلاً من طوفان نوح (١بطرس ٣: ٢١) وعبور البحر الأحمر (١كورنثوس ١٠: ٢) يُنظر إليهما في العهد الجديد باعتبارهما «أمثالاً» لسر المعمودية، حيث يغرق من يتم تعميده رمزياً في العالم القديم ويصحو في عالم جديد على الساحل المقابل. وبالمثل، هناك بعد في الرمزية، إذ أن الناجين، بحسب ما في الرؤيا، قادرون على أن يعيشوا في ماء الحياة، بينما هم يعيشون الآن في الهواء.

يمثل التزود بالماء عند سكان الصحراء مسألة حياة أو موت، ولقد كانت مدة إقامتهم أربعين سنة في الصحراء تتخللها إحالات كثيرة إلى الماء، ولا سيما قصة فلق موسى لصخرة وإخراجه الماء منها (العدد ٢٠ : ١١)، وهو فعل أداه بغطرسة كبيرة حتى يُمنع من دخول الأرض الموعودة. وهناك خرافة طريفة عن صخرة ظلت تتابع مخيم بني إسرائيل، ولا تتوقف إلا لتدر عليهم الماء حيثما وقفوا، يلمحها بولس (١كورنثوس ١٠ : ٤)، وهو الذي لا يعبأ بالوقائع التاريخية، لكنه كان تواقاً لجعل الصخرة مثالاً لجسد المسيح، الذي أخرج جانبه الماء حين طُعِنَ على الصليب (يوحنا ١٩ : ٣٤). وهناك ترتيلة معروفة من القرن الثامن عشر: «صخرة العصور، انفلقت لي» تعتمد على هذا التنميط.

تتبع الصورة الفنية للشجرة الأنماط العامة نفسها. وقد ذُكِرت شجرتان في التكوين (٢ : ٩)، شجرة الحياة والشجرة المحرمة لمعرفة الخير والشر. من الناحية الاستعارية، قد تكونان الشجرة نفسها، وما دامت الشجرة المحرمة ترتبط ارتباطاً جلياً باكتشاف التجربة الجنسية كما نعرفها الآن، فإن شجرة الحياة هي إحدى الأساطير مما يسمى بـ«القضيب المفقود» (١)، أي واهب الحياةِ الذي فقدناه الآن بطريقة ما. للشجرة المحرمة أفعى ملعونة تتلوى زاحفة مبتعدة عنها على بطنها، ولذلك فإن شجرة الحياة، إذا طبقنا عليها الصورة الفنية نفسها، ستنطوي على أفعى منتصبة للحكمة والمعرفة تتسلق على أغصانها، كما في النظام الرمزي الهندي المعروف باسم «يوغا كونداليني». وهذا غير مذكور في

(١) انظر جاك لاكان: كتابات: مختارات (الترجمة الإنجليزية، ١٩٧٧)، ٢٨١. وقد نشر لاكان هذه العبارة وجعلها مألوفة، لكني أعتقد أن الشيء المفقود حقاً في هذا السياق هو الموازنة المتكافئة بين المبادئ الذكورية والأنثوية، كما في مقدمة بليك لقصائد التجربة المشار إليها في الحاشية الأولى. انظر خلاصة تأويلات «نشيد الأناشيد» في شرح مارفن بوب (شروح أنكر للكتاب المقدس، ١٩٧٧)، ١٥٣.

التكوين، لكننا يجب أن نضع نصب أعيننا أن الصورة الفنية ليست جيدة أو رديئة في ذاتها، ولا هي رؤيوية أو شيطانية: بل هي تعتمد على السياق الذي ترد فيه. وبسبب دور الحية في قصة جنة عدن، فهي صورة شريرة في تراث الكتاب المقدس؛ لكنها يمكن أيضاً أن تكون رمزاً للحكمة الأصيلة (متى ١٠: ١٦) أو للشفاء (العدد ٢١: ٩)، تماماً مثلما كانت في الأساطير الإغريقية. والحقيقة أن خشية الملك حزقيا من عبادة الحيات (الملوك الثاني ١٨: ٤)، ربما تنعكس في الحيل «الماكرة» التي تعزى للأفعى في التكوين.

تطبيق مبدأ الاستعارة الملكية على الأشجار أسهل من تطبيقه على المياه. فشجرة الحياة، على حد تعبير وردزورث، هي «أكثر من شجرة واحدة». وهي تظهر «أشجاراً كثيرة جداً» في حزقيال (٤٧: ٧)، واثنتي عشرة شجرة في الرؤيا (٢٢: ٢)، أو في الأقل شجرة تحمل اثني عشر نوعاً من الفاكهة، وهذه أيضاً استعارة ملكية. وهكذا فإنها ستكون، استناداً إلى المبدأ نفسه، جميع أشجار جنة عدن، باستثناء مظهرها الآخر في كونها شجرة المعرفة المحرمة أو غابتها. وبسبب اقتران شجرة المعرفة المحرمة بالجنس كما نعرفه، فقد كان يُنظَر إلى كلتا الشجرتين باعتبارهما التين أو التمر أو شجرة تمتلك التمايز الجنسي، ولكن في العصور الوسطى، حين لم يكن هناك كتاب مقدس لاتيني، فقد افتُرض أن الشجرة المحرمة هي شجرة التفاح، لأن كلمة (malum) في اللاتينية تعني كلاً من الشر والتفاح. وقد بقيت شجرة تفاح في «الفردوس المفقود». وعلى أية حال، فقد كانت شجرة فاكهة، وكان يفترض بوضوح أن آدم، قبل سقوطه، عاش على أشجار الفاكهة حصراً. وهكذا فإن شجرة الحياة هي واهبة الطعام، أي أنها رمزياً شجرة الحياة نفسها، وشجرة الشفاء (الرؤيا ٢٢: ٢).

لا ترد كلمة «نسغ» في الترجمة المعيارية سوى مرة واحدة (المزامير ١٠٤:

١٦)، ولكن في الصور الفنية الحيوانية هناك تأكيد قوي على الدم بوصفه «حياة» الحيوان (التكوين ٩: ٤ وأماكن أخرى). وستكون الصورة المقابلة بالنسبة إلى الأشجار هي الأصماغ أو الأنساغ أو الزيوت أو أية مواد مشابهة يبدو أنها تمثل الحياة أو الجوهر الداخلي للشجرة. وتشمل هذه المواد «اللبان» (bdellium)[أ] (التكوين ٢: ١٢) و«بلسم جلعاد» [في الترجمة العربية: «بلسان»] (إرميا ٨: ٢٢)، ومرة أخرى بوصفها دواء شافياً، والبخور والمر الذي يقدمه المجوس للمسيح الصغير (متى ٢: ١١)، وهي مادة من الواضح أنها كانت تمثل في عالم النبات ما يمثله الذهب في عالم المعادن. كلتا هاتين المادتين، ولا سيما المر، هما أيضاً صورتان لآلام المسيح (مرقس ١٥: ٢٣). ويبدو أن صورة «المسح» نفسها، إذا اقترنت بالمسيح، تعني استعمال تماهٍ استعاري لجسد المسيح بشجرة الحياة. (وهذا ما يفترض استعمال زيت نباتي معين مثل زيت الزيتون، طالما أن من الصعب استخدام الزيوت الطبيعية بهذا الصدد). ومن هنا كان من السهل على الكنيسة أن تماهي ماء الحياة في الرؤيا (٢٢) رمزياً مع سر القربان المقدس والتعميد على التوالي.

غالباً ما يسخر الكتاب المقدس من الصور والموضوعات المستمدة من أساطير أخرى حين يكون سياقها سياق محاكاة شيطانية. ولا تنطوي الأساطير في جميع أرجاء العالم على شجرة حياة وحسب، أو رمز لواهب الطعام فقط، بل على «شجرة عالم» أيضاً، أحياناً تتماهى بشجرة الحياة وأحياناً لا. تمثل شجرة العالم هذه محوراً للعالم، أو منظوراً عمودياً للكون الأسطوري، غالباً ما تتوسط فيه الأرض بين العالم في الأعلى والعالم في الأسفل. شجرة «ييغدراسل»

(أ) الـ(bdellium) هي مادة اختلف المختصون في تحديد ماهيتها، قيل إنها «المر» وقيل اللبان، ويعتقد أن أصلها الاشتقاقي يعود إلى كلمة «بَدولح» في العبرية، وهي في الترجمة العربية: «المقْل».

(Yggdrasil) الإسكندنافية وشجرة الفاصولياء في حكاية الأطفال الشهيرة، تنتميان لعائلة شجرة العالم هذه، التي تمتد جذورها في العالم الأسفل وترتفع أغصانها إلى السماء أو إلى ما وراءها (وفي بعض النسخ المعقدة منها تكون الكواكب ثمارها). في حزقيال (٣١) هناك وصف مفعم بالحيوية لقوة آشور، يقترن بمصر، على شكل شجرة عملاقة من هذا النوع؛ غير أن هذه الشجرة لا بدَّ من أن يقتطعها في النهاية عدو أقوى منها بينما تبقى «كل أشجار جنة عدن...تتعزى في أجزاء الأرض السفلى» (٣١: ١٦). وثمة شجرة متأخرة في دانيال، لا شك أنها مستمدة من شجرة حزقيال، وصلت إلى السماء، وكانت تُرى من أقاصي الأرض، تتماهى بنبوخذنصر وسلطان بابل القصير الأجل (دانيال ٤ : ١٠).

وصليب المسيح، مثل البحر الأحمر، صورة شيطانية وصورة تخليص أيضاً، استناداً إلى وجهة النظر التي يُنظَر من خلالها إليه. فبوصفه صورة لما يفعله الإنسان بالله، فهو شيطاني خالص، وكما جاء في سفر التثنية (٢١ : ٢٣)، فإن «المعلَّق (على شجرة) ملعون من الله». ويشير بولس إلى هذه الفقرة (غلاطية ٣ : ١٣) بطريقة تقرنها ليس فقط بالصلب، بل ايضاً بالمسيح بوصفه كبش فداء كوني للخطيئة الإنسانية، وسيرد المزيد عن هذا فيما بعد. وربما كان الاقتران بالتعليق على شجرة، مصحوباً باللعنة الإلهية، كما يقترح بليك، يشير إلى امتداد استعاري لصورة أشجار جنة عدن. ولقد كان آدم نفسه قبل سقوطه شجرة الحياة استعارياً؛ ولعل آدم بعد سقوطه ارتبط بشجرة الجنس المحبطة التي اختارها بديلاً ـ فانشد إلى جذوع النبات، كما يقول بليك[1]. وقد يكون هذا أحد أسباب لعن شجرة التين الجرداء اليابسة التي تقترن بيسوع (متى ٢١ : ١٩). وتعطينا صيغة أخرى من الصورة نفسها عن طريق التورية الإغريقية بين «الإنسان»

---

(١) عبارة: «مشدود إلى جذوع النبات» من أورشليم، ٦٠.

(anthropos) و«النبات المقلوب» (anatrope) صورة إنسان بوصفه «شجرة مقلوبة»، يقابل شعره جذورها[1]. ولا تنتمي هذه الصورة إلى أصل في الكتاب المقدس، لكنها استمرت في العصور الوسطى برغم الجهل العام بالإغريقية في ذلك الوقت، وما زالت قوية في عمل أندرو مارفيل (Upon Appleton House) وفي «استهلال» «أوربا» لبليك. وليس من المستبعد أن يكون «الإنسان المشنوق» على أوراق لعب التاروت، المقلوب رأساً على عقب والمشدود من إحدى قدميه بحيث يشكل صليباً، لكنه لا يظهر عليه أنه يعاني بلا طائل، ذا صلة بمركب هذه الصورة الفنية نفسها.

تتكرر الصورة الفنية الفردوسية للأشجار والمياه في الحياة الفردية. والإنسان الصالح، حسب المزمور الأول، هو «كشجرة مغروسة عند مجاري المياه»، وصورة أشجار الفاكهة الخيرة والفاسدة بارزة في موعظة الجبل. وفي «نشيد الأناشيد» لا بدَّ لاتساع الصورة إلى جسد العروس، التي توصف بأنها «جنة مغلقة..وينبوع مختوم» (٤ : ١٧)، أن ينتظر حتى تُفهم بعض الأصناف الأخرى من الصور الفنية. وفي هيكل سليمان، ربما يشير العمودان البارزان، ياكين وبوعز، و«البحر المسبوك» الغامض (الملوك الأول ٧: ٢١ ـ ٢٣) إلى إدماج صورة شجرة الحياة وماء الحياة في المبنى. والصورة الأخرى لشجرة الحياة التي

---

(١) انظر أخبار الحقب المديدة لهجن، تحرير: ت. بابنغتن (سلسلة رولس)، المجلد ٢، الفصل ١، ١٨٣ ـ ١٨٥. وتقرأ ترجمة تريفيسا لهجن: «...وكراهية ما يسمى باللاتينية بالإنسان وبالإغريقية بالأنثروبوس، لأنهم كانوا شجرة مقلوبة رأساً على عقب».

[من الجدير بالذكر أن المسعودي ينقل أنه رأى على باب مجمع الصابئة في حران قولاً مكتوباً لأفلاطون هو «من عرف ذاته تأله». وقد شرحه له أحد زعمائهم بقوله: «الإنسان نبات سماوي، والدليل على هذا أنه شبيه شجرة منكوسة أصلها إلى السماء وفروعها في الأرض». انظر: المسعودي: مروج الذهب ٢/ ٢١٣ (طبعة دار المعرفة، ٢٠٠٥). ومن الواضح أن هذه الفكرة تعتمد على الجناس اليوناني المذكور الذي شاع في الحقبة الهلنستية، ولا علاقة لها بأفلاطون ـ المترجم].

تقرنها بالتاريخ هي «الغصن»، وهو لقب المسيح باعتباره منحدراً من نسل داوود. يظهر هذا في إشعياء (١١ : ١): «يخرج قضيب من جذع يسَّى»، والد داوود، وهكذا تصير شجرة يسَّى التصميم المفضل لمباني الكاتدرائيات في القرون الوسطى، ولا سيما حين تكون مرصعة بالزجاج.

من الطبيعي أن تتداخل الصورتان الرعوية والزراعية بصورة واحة الفردوس. والمراعي الخضر والمياه الوادعة في المزمور (٢٣) ينتميان إلى كلتيهما على السواء. ولا تقل أسراب الماشية رعوية عن الأغنام، ولا يوجد سبب في الاستعارة الخالصة يحول دون أن تكون أسراب الماشية صورة مركزية للكنيسة كالقطيع، مثلاً. غير أن الثيران كانت شعاراً للخصوبة في عموم غرب آسيا (وكانت هناك صور ثيران في هيكل سليمان) بحيث ربما صار تفضيل الكتاب المقدس للأغنام قضية طقس سلبي مرة أخرى. وكان «العجل الذهبي» في وثنية هارون وانشقاق يربعام، الذي ذُكِر سابقاً، ثوراً فعلاً، وفي أزمنة «العهد الجديد» كان للخروف المسيحي «الذي يُذبَحُ منذ تأسيس العالم» (الرؤيا ١٣ : ٨) خصمه ومقابله في ثيران الديانة المثرية، التي كانت التضحية بها تكرر أسطورة خلق[١]. وعلى الجانب الشيطاني من الخيال الحيواني، كقاعدة، تقف الوحوش المفترسة مثل الذئب، عدو الغنم. وبالقرب من بداية الكتاب المقدس يوجد نمرود الشرير، مؤسس بابل وآشور، الذي يوصف بأنه كان «جبارَ صيدٍ أمام الرب» (التكوين ١٠ : ٨). ولعل ما كان يصطاده، بداعٍ من الواجب الطقسي أكثر من الحاجة الضرورية، هو الأسد. وفيما بعد، تشير قصة عيسو الصياد، الذي غلبه يعقوب على ميراثه، إلى تفوق اقتصاد تربية الماشية على الصيد أو جني الأغذية، والإرشادات المفصلة عن البهائم «الطاهرة» و«القذرة» لدى الجامعة تلائم نمط الحياة المتأخرة أكثر.

---

(١) انظر فرانز كومون: أسرار مثرا (الترجمة الإنجليزية، ١٩٥٦).

والحصان هو الصورة المركزية للأرستقراطية المحاربة، وهو يظل في ذاته في مؤخرة حيوانات الكتاب المقدس. أما الحمار، حيوان الأعباء، الذي غالباً ما يكون غبياً وعنيداً ولكنه صبور ومتواضع أيضاً، فيحمل تقديراً رمزياً أعلى بكثير. وكرمز على الاحتجاج ولكن على الجسد الطبيعي الريض في العادة ـ كما هو الحال مع «الأخ الحمار» عند القديس فرنسيس الأسيسي ـ فهو يقترن بالجانب الطبيعي من التجسد، وهكذا كان الحيوان المناسب لحمل يسوع في الانتصار على أورشليم. وقانون الخروج (٣٤: ١٩) الذي ينصح أن أي حيوان بكر ذكر، بما فيه الإنسان، هو ضمناً تضحية مقدمة لله، وهو ما سنعود إليه، يستثني من ذلك الحمار تحديداً بالإضافة إلى الإنسان، ويشير إلى أنه يجب أن «يُفتدى» بشاة. وتحتفي احتفالات القرون الوسطى اللاحقة بالحمار، سواء أكانت تدين للمحاكاة الساخرة أو لبعض أشكال عبادة الحمار في الحقبة ما قبل المسيحية، أيضاً بتقدير رمز الكدح والعمل المقهور الذي هو قدر الحياة الإنسانية في العالم. والحكماء الثلاثة في متى (٢: ١) الذين يوصفون تقليدياً بأنهم ملوك، كانوا يعتمدون مثل بقية الملوك على هذه الوسيلة:

Aurum de Arabia,

Thus et murrham de Saba,

Tulit in ecclesia

Virtus asinaria.

[ذهب جزيرة العرب،

ولبان سبأ،

حملته إلى الكنيسة

ظهور الحمير الشجاعة] [١].

تشمل الحيوانات الشيطانية الواضحة بنات آوى والضباع، التي تقترن بالممالك المدمرة والمهجورة، ويظل يقف كثير منها على حدود عالم شبحي تصعب فيه معرفة أين تتوقف الحيوانات وتبدأ الأرواح الشريرة. هكذا نقرأ في نبوءة إشعياء عن خراب بابل:

«بل تربض هناك وحوش القفر؛ وتملأ المخلوقات الكئيبة بيوتهم، ويسكن فيها البوم، وترقص بنات النعام هناك.

ستصبح وحوش البر في بيوتهم الخاوية، والتنانين في مواطن تنعمهم: ووقتها قريب المجيء، وأيامها لا تطول» (إشعياء ١٣ : ٢١ ـ ٢٢).

لقد تُرجمت أغلب هذه الألفاظ ترجمة تقريبية: فـ«وحوش القفر» هي «تزيم»، ساكنو الأرض المقفرة أو الجافة: «تزيّا» (انظر لوقا ١١ : ٢٤). في مؤخرتها تكمن صورة العالم القاحل، الظامئ، الذي يبسطه في أواخر الصيف، في النظام الأسطوري ما قبل الكتابي، «موت»، إله الموت. وهناك أيضاً تنانين متنوعة، تنتمي للبحر واليابسة على السواء. ويبدو التنين باستمرار حيواناً شريراً في الكتاب المقدس، ربما لأنه كان رمزاً للخصوبة أيضاً في نظم أسطورية أخرى. والأهم في خيال الكتاب المقدس هو الوحشان الضخمان «بهيموث» و«لوياثان»، اللذان يظهران في نهاية سفر أيوب (٤٠ ـ ٤١)، واللذان لم نتهيأ لهما بعد.

في «العهد القديم» تقف الرمزية الزراعية، التي تجد مركزها في الخبز والخمرة، في منطقة الخصومة الرئيسة مع الديانات الكنعانية المحيطة بها. ويكاد يبدو أن من الضرورة الرمزية في النظام الأسطوري أن نفكر بالطبيعة،

(١) هذا المقتطف مأخوذ من قصيدة من القرن الثالث عشر كتبها بيير دي كوربيه، أسقف سينيس. وانظر متى (٢ : ١١).

والطبيعة النباتية على وجه التحديد، بوصفها أنثى، أو أم الخصوبة التي تلد الحياة كلها. ومن هنا تأتي الأسطورة الواسعة الانتشار في العالم القديم عن إلهة أم تحضر معها شخصية ذكرية تابعة لها غالباً ما يكون ابنها أو عشيقها، أو ضحية لها، استناداً إلى طور دورة النمو والموت التي يتم إبرازها. والموضوع الآخر الذي يحظى بالهجوم في الكتاب المقدس هو السحر الذي يحاول أن يزرق الزيت في عجلة دورة الخصوبة. يقوم مثل هذا النوع من السحر، الذي يسمى بالسحر التعاطفي، على مبدأ المحاكاة، فيجلب المطر، على سبيل المثال، بصب الماء على الأرض. والاستنكار الذي يبديه الأنبياء لمثل هذه الممارسات هو جزء من جهدهم لنزع الوثنية عن الطبيعة، وللإيحاء بعدم وجود حضرة أو شخصية مقدسة في الطبيعة تستجيب لمثل هذه الإيماءات، فهي ليست سوى شيء شرير وخادع.

والسمات الرئيسة لعبادات الإلهة الأم والإله المحتضر معها معروفة جيداً. فميلاد الشخص الذكر، وزواجه، وموته كضحية، تمثل دورة النمو وجني القمح والأعناب، وهي محتواة فيها. تندب موته جوقة من النسوة اللواتي يمثلن الخصوبة المستمرة ولكن الكامنة في الأرض، الهاجعة بسكون هناك في الموسم الميت من السنة الذي يلي الحصاد والقطاف. وقد رأى حزقيال في بابل نساء ينتحبن على تموز أو أدونيس في المعبد المهجور في أورشليم (حزقيال ٨: ١٤)، ويتحدث زكريا عن طقس نحيب من هذا النوع ذي صلة بإله خصوبة اسمه «هدد رِمُّون»، يرتبط بالكوارث المصاحبة لسقوط القوة الشريرة، ويقارنه بروح التعاطف عند اليهود الذين سيولدون من جديد، والذين كما يقول: «سينظرون إلى الذي طعنوه» (زكريا ١٢ : ١٠) [1]. يشير اقتباس هذه العبارة

---

(١) عن بقاء المراثي الطقسية (كما في ميخا ٧: ١، مثلاً) في نص العهد القديم، انظر: ثيودور غاستر: ثيسبس [: أبو المأساة الإغريقية] (١٩٥٠)، الفصل الأول.

لدى يوحنا (١٩ : ٣٧) كم كان كتاب الأناجيل واعين بوضوح لصورة الإله المحتضر التي تحيط بيسوع، الذي كانت تصحبه أيضاً جوقة من النسوة النادبات من «بنات أورشليم» (لوقا ٢٣ : ٢٨). ولعل العنصر السحري الأصلي في الندب كان يشير إلى الحساسية المتنامية من «قتل» المحصول بجنيه.

يتضح الدافع السحري أقوى في طقس يُعرف باسم «جنائن أدونيس»، حيث تُكره النباتات على النمو في جرار تغمرها بالمياه مجموعة من النسوة أيضاً، باعتبار ذلك رقية لاستنزال المطر. ويقال إن للجرار رابطة رمزية بالأعضاء الحنسية للمرأة: وإذا صح هذا، فلا بد أن المقصود منها كان أن تثير خصوبة كل من المرأة والتربة على السواء. وكما هو متوقع يلقي إشعياء بنظرة كئيبة على هذه الممارسة:

«لأنكِ نسيت إله خلاصك، ولم تأبهي لصخرة قوتك، لذلك تغرسين أغراساً تسرُّ، وتنصبين نصبة غريبة:

يوم غرسك تسيجينها، وفي الصباح تجعلين زرعك يزهر: ولكن الحصيد يكون كوماً في يوم الحزن والشجى اليائس»

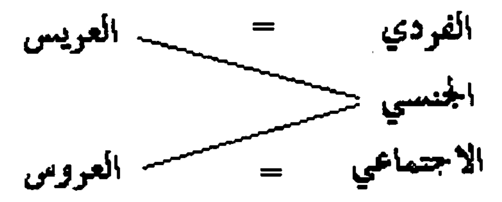
مرة أخرى، من الامتداد الطبيعي للمعتقد السحري أن يكون هناك شعور أنه كلما زاد الفعل ألماً وعاطفة، ازداد احتمال أن يجتذب إليه اهتمام أيما إله يعنى بالأمر. وبالنسبة إلى رقى استنزال المطر، فإن جرح المرء نفسه بسكين حتى يسيل الدم منه ليس مجرد طريقة درامية للتعبير عن الرغبة بالمطر، بل هو إجراء يماهي بين جسد العابد وجسد إله المطر. يسخر إيليا من كهنة إله الخصوبة «بعل» لانخراطهم في تلك الممارسة (الملوك الأول ١٨ : ٢٨)، ويشجب هوشع أولئك الذين «يجرحون أنفسهم من أجل القمح والخمر» (هوشع ٧ : ١٤، وتترجمها الترجمة المعيارية خطأً: «يتجمعون») [وكذلك الحال مع الترجمة العربية].

في الأناجيل غالباً ما يتكرر استخدام الحصاد والقطاف كرمزين للرؤيا، وقد ترسخ طقس القربان المقدس، الذي يتماهى بالخبز والخمر في عالم النبات مع جسد عالم الحيوان ودمه، وكلاهما مع جسد المسيح، مع بداية آلام المسيح (متى ٢٦ : ٢٦ ـ ٢٩، وأماكن أخرى). تمثل الأناجيل الثلاثة يسوع وهو يتحدث عن شرب «خمرة جديدة» في ملكوته، وتظهر صورة الخمرة الجديدة في النبذة عن عرس قانا في يوحنا (٢)، ولا يُدخِل يوحنا إقامة القربان المقدس في نبذته عن العشاء الأخير، غير أن خطاب يسوع هناك يتكلم عن نفسه بوصفه «الكرمة الحقيقية» (يوحنا ١٥ : ١). ويعني القربان المقدس، بين ما يعنيه، ممثول عهد الدم بين إسرائيل والله (الخروج ٢٤ : ٦ ـ ٨)، وإنزال المن في الصحراء (انظر يوحنا ٦ : ٤٩ ـ ٥٠). يوحد تماهي الخمرة بالدم العالمين الحيواني والنباتي؛ ويوحد تماهي الخمرة بالماء (يوحنا ٢ : ٩) أو الدم بالماء (١ يوحنا ٥ : ٩) كلا العالمين بالعالم الفردوسي.

في «العهد القديم» تظهر الوجبات الرمزية التي تصور الخبز والخمرة، وإن لم يكن حصراً دائماً، في مسامرة إبراهيم لملكي صادق (التكوين ١٤ : ١٨)، وفي وليمة الحكمة في الأمثال (٩ : ٥)، وفي عيد الاحتفال الذي يقيمه داوود عند إدخال التابوت إلى أورشليم (٢ صموئيل ٦ : ١٩). وستقابلنا الدلالة التنميطية لهذه المناسبات لاحقاً. يرمز الخيال الشيطاني للكوارث التي تتساقط على رؤوس المعتدين والجاحدين في اليوم الأخير من خلال حصد الغضب وجنيه، حيث يجعل البشر، إذا صح القول، طعاماً ينكب الموت على أكله. ويتوفر أشهر مثال على هذه الصور في دوس معصرة الكرم في أدوم في إشعياء (٦٣)، حيث تتماهى الخمرة بالدم، كالعادة. ونظير ذلك في «العهد الجديد» هو الرؤيا الاستثنائية لحصاد الغضب وقطافه في الرؤيا (١٤ : ١٤). وتظهر صورة شيطانية موازية للعشاء الرباني بمفارقة في كلمات ريشاقي

الآشوري في الملوك الثاني (١٨ : ٢٧)، حيث تقابل الأرض الموعودة «ذات الخبز والكروم» (٣٢).

الخيال الحضري أسهل إيضاحاً إذا أخذنا المقولة الإنسانية نفسها أولاً. لقد اقترحنا سابقاً أن الحياة الرعوية، والحياة الزراعية، والحياة الحضرية، تمثل كلها التحولات الرؤيوية أو المؤمثلة للعوالم الحيوانية، والنباتية، والمعدنية، على التوالي في بيئات ذات معنى وشكل إنسانيين. فما هي الصورة الرؤيوية أو المؤمثلة عن الحياة الإنسانية نفسها؟ ما أن نسأل هذا السؤال، حتى نكون قد انسقنا راجعين إلى الاستعارة الملكية. ومن المستحيل أن نفكر بالحياة المثالية الإنسانية إلا بوصفها تناوباً للحياة الفردية والاجتماعية، أي بوصفها انتماءاً وهرباً على السواء. غير أن الخيال الإنساني، كالأسماء الإغريقية، يمتاز بثنائية تضم المفرد والجمع معاً، فهو صورة جنسية بقدر ما هي فردية، وهذا ما يقدم وسيلة للمصالحة بين الاثنتين. إذ يرتبط العضو الفردي في الاستعارة الملكية، الذي هو الملك غير المنظور، بالعضو الاجتماعي، وهو المملكة التي يحكمها، كما يرتبط العريس بالعروس. ويصبح الاتحاد الجنسي بين الرجل والمرأة، الذي هو رمزياً تماهٍ لجسدين في جسد واحد، صورة للعلاقة الاستعارية الكاملة بين الله والإنسان. وهكذا:



يجب أن نلاحظ أن هذا رمزياً يجعل من الصورة المسيحية للمسيح ليس

مجرد فرد، أو الشخص الوحيد الذي يمتلك الحق فعلاً في أن يقول «أنا موجود»، بل الذكر الوحيد. فجميع «نفوس» شعبه، سواء أكانوا رجالاً أم نساءً، هم أناث من الناحية الرمزية، وهذا ما يفضي إلى تأسيس الكنيسة، التي تتماهى بالعروس في الرؤيا (١٢ : ٢). يقول أحد أوائل الكتاب المسيحيين: «الذكر هو المسيح، والأنثى هي الكنيسة» (٢ كليمنت ١٤ : ١٢)؛ ويفضل يسوع نفسه اللجوء إلى صورة الزفاف في أمثاله عن مملكته أو ملكوته.

ربما كانت أغاني الحب في «نشيد الأناشيد» تشير في الأصل إلى القرويين الشباب في أثناء أداء دور مشابه للسيد وسيدة أيار في أنجلترا الريفية. غير أن إقران القصيدة بسليمان يوسّعها رمزياً إلى زفاف بين ملك وعروس «سوداء ولكن جميلة» تمثل أرضه الخصبة، ويُقارن جسدها بأجزاء منها. قوله، مثلاً، «أنفُكِ كبرج لبنان الناظر باتجاه دمشق» (نشيد الأناشيد ٧: ٤) قد يبدو تتمة موضع شك بالنسبة إلى عروس فتنتها أقل رمزية. ومن الناحية التنميطية لم يكن من الصعب على المسيحية أن تقرأ القصيدة بوصفها تعبيراً عن محبة المسيح لعروسه الكنيسة، ويكمن الفرق الجوهري في أن المسيحية، كديانة حضرية انتشرت من مدينة إلى مدينة، لم تعقد روابط مباشرة بأرض وبلد، كالتي امتلكتها إسرائيل في «أرضها الموعودة». ويظهر المجاز نفسه عن الأرض التي تزوجت من حاكمها (أي حاكمها الحقيقي، أو الله) لاحقاً في إشعياء (٦٢ : ٤):

«لا يقال بعدُ إنكِ مهجورة؛ ولا يقال بعد لأرضكِ موحشة: بل تدعين حفصيبة، وأرضُكِ تدعى بعولة؛ لأن الرب سيسرُّ بكِ، وتتزوجين وتصيرين ذات بعل».

وصورة العروس التي لم تحتفظ بكرومها لأنها تبحث عن محبوبها (نشيد الأناشيد ١ : ٦) تتداخل بالصورة في المزمور (٤٥)، التي تصف ما هو في

الظاهر زواج ملكي تناشد فيه عروس من أرض غريبة أن تبحث عن وطنها وتتشبث ببيتها الجديد. العروس الأخرى من أرض غريبة ـ على مستوى اجتماعي أدنى، وإن كان حفيدها هو الملك داوود ـ هي راعوث، التي ترتبط قصتها الشيقة ارتباطاً وثيقاً بخيال الحصاد.

والمحاكاة الشيطانية لشخصيتي العريس والعروس هي بالطبع «العاهرة الكبرى» التي هي بابل، والتي تجلس على تلال روما السبعة، وهي أيضاً خليلة المسيح الدجال. ولا تتم مماهاتها في العادة إلا بالطبقة الحاكمة في مملكة الأشرار، غير أن التمييز الضمني بين الطغاة وضحايا الطغاة، بمعزل عن المسيحيين، ليس بالأمر الواضح. تحمل عاهرة سفر الرؤيا في يدها كأساً ذهبية مليئة بدم القديسين والشهداء، وهي صورة مستمدة من إرميا (٥١ : ٧). نلاحظ هنا التماهي الاستعاري للدم والخمرة والصورة الجنسية للكأس: وسيكون نظيرها الرؤيوي الكأس التي حملها يسوع حين أقام القربان المقدس (١ كورنثوس ١١ : ٢٥)، حيث يتم التماهي أيضاً بين الدم والخمرة. وفيما بعد تم توسيع هذه الكأس لتشمل الغرال المقدس، الذي يقال إنه حُمِلَ إلى جنب المسيح حين تصبب الدم منه على إثر طعنة الرمح.

والمرأتان الرمزيتان في حياة المسيح، الأم العذراء والعروس التي هي جسد شعبه، ترتبطان في الصورة ارتباطاً وثيقاً. عروس نشيد الأناشيد هي أيضاً العذراء التي تحبل من روح القدس، أي الريح التي تهبُّ على الجنة المغلقة (نشيد الأناشيد ٤ : ١٢ ـ ١٦؛ في الترجمة الفالغية: hortus conclusus)، التي هي جسد العذراء. ويقرن المشهد المألوف في رسوم القرون الوسطى عن رسم هالة على رأس العذراء وابنها أيضاً، بين صورتي الأم والعروس. وفي الوقت نفسه صار موت المسيح يفسَّر في اللاهوت المتأخر باعتباره تهدئة لغضب الأب من خطيئة الإنسان. وإذا شاء أحد أن ينشئ صورة شيطانية لهذا، فسيحصل على

شيء شبيه بالقاعدة التي قامت عليها خرافة أوديب، أي قصة الملك الذي قتل أباه وتزوج أمه. وهناك آثار من هذه النسخة الأوديبية في قصة آدم، الذي كانت «أمه»، بقدر ما يمكن أن تكون له أم، تتمثل في الأديم أو الأدمة أو تراب الأرض، التي عاد إلى جسدها بعد انقطاع صلته بأبيه (التكوين ٢: ٧؛ ٣: ١٩).

لقد أنشأ ييتس نظرية دورية مستفيضة عن التاريخ من المقابلة بين الأسطورتين الأوديبية والمسيحية، غير أن ذلك يبدو لي مجرد تخبط. صحيح أن أوديب ينتمي إلى المأساة والمسيح إلى ملهاة إلهية، غير أن المأساة تعكس الوضع الإنساني في ذاته، وغالباً ما تصل الملهاة إلى نهايتها السعيدة بسلوك التفافة غامضة وغير متوقعة في الحبكة. من هنا فإن من التبسيط أن نفكر بالأسطورة المسيحية باعتبارها نسخة ملهاوية (وهذا ما يعني في هذا السياق رؤيوية أو مثالية) من الأسطورة الأوديبية. ومن وجهة نظر مسيحية فإن الأسطورة الأوديبية، في صيغتها عند سوفكليس في الأقل، ليست محاكاة شيطانية بل نموذج أرضي أو خارجي عن الكتاب المقدس. ويعطينا العهد القديم قصة راؤبين، الذي كان أكبر أولاد يعقوب أو إسرائيل، ولكنه أضاع ميراثه، لأنه ارتكب أسوأ جريمة يمكن أن يتخيلها المجتمع الأبوي، وهي النوم مع سرية أبيه ـ التي وإن لم تكن أمه، فإن المخطط الأوديبي في القصة واضح فيها غاية الوضوح (التكوين ٣٥: ٢٢).

من الطبيعي أن يتركز الخيال الحضري حول أورشليم، والمدن مهيأة لأن تكون أناثاً من الناحية الرمزية، كما تذكرنا كلمة (متروبوليس: metropolis) التي تعني «المدينة الأم» أو «أم المدائن». في الخيال الجنسي، يتم التعبير عن علاقة الرجل بالأنثى استناداً إلى ما إذا كان كلا الجسدين أو الأعضاء الجنسية وحدها تؤخذ باعتبارها الأساس. في إحداهما يكون الرجل في الأعلى والأنثى في الأسفل؛ وفي الأخرى، يكون الرجل في المركز والأنثى تحيط به. ولا يوجد

اتجاه عام من دون استثناءات متعددة في النظام الأسطوري، وقد رأينا أنه على امتداد بلدان البحر المتوسط والشرق الأدنى، بصرف النظر عن مصر، كان هناك اتجاه عام لإقران السماء بالمبدأ الذكوري والأرض بالمبدأ الأنثوي. وربما تكمن الجذور الاستعارية للشخصيات الذكورية جميعاً في الثالوث المسيحي عن الأب، والابن، والروح، في السماء، والشمس، والهواء. ويوضح الهيكل العلاقة الأخرى للإله (الذي هو في العادة ذكر) في وسط المدينة العروس. كان لهيكل أورشليم (ولست معنياً بالدقة التاريخية هنا بل بالاستعمال التنميطي الذي أخضعه له العهد الجديد ولا سيما في رسالة إلى العبرانيين) مبنى خارجي كان سوقاً، ومبنى داخلي حيث كان يتجمع المؤمنون، وفي مركزه قدس الأقداس، وهي مساحة تمثل حضور الله، يغطيها حجاب ولا يدخلها إلا الكاهن الأكبر مرة في السنة (عبرانيين ٩ : ٧). وقد جيء على ذكر تدنيس الهيكل بوضع تمثال أو معبد إله وثني فيه: فكان مجيء إله منظور ذي جسد من لحم ودم هو النقيض الرؤيوي. من هنا انشقَّ حجاب هيكل أورشليم من أقصاه إلى أدناه مع موت يسوع (متى ٢٧ : ٥١)؛ ويقول بولس إن يسوع قد نقض حائط السياج المتوسط (أفسس ٢ : ١٤)؛ ويكتسي تطهيره صحن الهيكل الخارجي بأهمية رمزية كبيرة بحيث يضعه يوحنا في بداية إنجيله.

أما إشفاء المرضى النموذجي عند يسوع فهو إخراج «الشياطين» من أجساد أولئك الذين استحوذت عليهم. وما دام كل جسد هيكلاً لله (١ كورنثوس ٣ : ١٦) وما دمنا جميعاً نولد وقد استحوذت علينا الشياطين في داخلنا، فإن إخراج الشياطين [: من أجسادنا] يعني رمزياً الفعل نفسه الذي يعنيه تطهير الهيكل. وتكتمل العملية في الرؤيا: يؤكد مؤلف «سفر الرؤيا» أنه لا وجود لهيكل في أورشليم الجديدة، لأن جسد المسيح حل محله (الرؤيا ٢١ : ٢٢). وهكذا فإن الدخول الأخير للعريس بالعروس هو تداخل كلي للجسدين، فلم يعد يرمز له،

كما يعلق بليك، «كاهن أكبر نفّاج يدخل مكاناً مقدساً»[1].

وفي البناء الاستعاري نفسه، ليس المسيح مجرد هيكل وحسب، بل هو حجر الزاوية في الهيكل، وكل عضو من أعضاء الجماعة المسيحية هو حجر في الهيكل نفسه. الآية في المزمور (١١٨ : ٢٢): «الحجر الذي رفضه البناؤون قد صار رأس الزاوية» تُقتَبس مراراً في «العهد الجديد» (أعمال ٤ : ١١ من بين اقتباسات أخرى)، ويتم تذكيرنا أيضاً بأن الأحجار، في عالم ليس فيه موت، لا تقل حياة عن أي شيء آخر:

«الذي تأتون إليه حجراً حياً، مرفوضاً من الناس، ولكن مختار من الله، كريم،

كونوا أنتم أيضاً مبنيين كحجارة حية، بيتاً روحياً، كهنوتاً مقدساً....» (١ بطرس ٢ : ٤ ـ ٥).

يتم استثمار الاستعارة نفسها بإسهاب كبير في كتابة مسيحية مبكرة معروفة باسم «الراعي هرماس»، في مقابلة جلية مع القطعية الواضحة فيما سبق. وينضح «سفر الرؤيا» بإيحاءات كثيرة لصورة الأحجار الحية، من النمط الذي تم توسيعه فيما بعد في رمزية الخيمياء. «الحصاة البيضاء» في [الرؤيا] (٢ : ١٧) يمكن أن تكون استعارياً «الثياب البيض» في (٣: ٥)؛ ويظهر فيما بعد (١٥ : ٦) ملاك تقول الترجمة المعيارية إنه متسربل بـ«الكتان» (linon) لكن هناك مرجعية نصية أفضل تتمثل في كلمة (lithon) «حجر»، ومرة أخرى ربما كانت الترجمة المعيارية هنا تتصرف تصرفاً عقلياً.

تقع أورشليم على قمة تل، ولذلك فهي استعارياً أعلى نقطة في العالم. فهي «أورشليم، حيث صعدت الأسباط» (المزامير ١٢٢ : ٤)، وهكذا يلامس

---

(١) بليك: أورشليم، ٦٩.

هيكلها السماء، تماماً مثلما حاولت محاكاتها الشيطانية في برج بابل أن تفعل (التكوين ١١ : ٤). وقد انتهى بناء بابل ببلبلة الألسن، في مقابل «الكلام النقي» الذي وُعِدت به إسرائيل المستعادة في صفنيا (٣: ٩). وكان نموذج بابل يتوفر في هيكل الزقورة في مدن بلاد الرافدين، وكان يُنظر إليه بوصفه أيضاً رابطة بين السماء والأرض[١]. وتدعى بعض المزامير المتأخرة بمزامير «المصاعد» أو «الدرجات» ويبدو أنها كانت ترتبط بالمواكب الطقسية الصاعدة إلى التل نحو الهيكل. ولا يُنقل لنا أن الصعود كان صعوداً ملتوياً أو لولبياً، لكنه إذا كان كذلك فسيكون إضافة مثيرة لنموذج رمزي واسع الانتشار جداً، يمتد في الأدب من «مطهر» دانتي حتى السلالم الملتوية عند إليوت وييتس وباوند. وأبرز مثال في الكتاب المقدس هو «مصعد» رؤيا يعقوب في التكوين (٢٨: ١٢)، الذي كان من حيث تسلكه الملائكة صعوداً ونزولاً، سلماً واضحاً أكثر منه مصعداً.

مدينة أو بناء بهذا الشكل يمكن أيضاً أن تكون حجر الزاوية للعالم، ولذلك فإن من شأن إزالتها أن تطلق قوى العماء والفوضى[٢]. ويتكرر في المزامير الربط الرمزي بين المعبد أو مدينة الله والسيطرة على «الطوفانات» أسفلها. على سبيل المثال، يربط المزمور (٢٤) رؤيا عن العالم الذي أقيم على العماء بالتقدم نحو الهيكل. ويقول يسوع، الذي يؤكد على أهمية بناء المباني على الصخور، إنه سيبني كنيسته على صخرة أيضاً وإن «أبواب الجحيم لن تقوى عليها» (متى ١٦ : ١٨)، وهي عبارة تدخل أيضاً في الصورة نفسها عن السيطرة على عالم

---

(١) الإحالات إلى «أربعاء الرماد» لإليوت، وقصيدة ييتس «الدم والقمر» (فضلاً عن قصائد أخرى ترتبط بها) ونشيد باوند ٧٤، ١، ١٠. والصورة الفنية لدى إليوت مستمدة من دانتي؛ وصورة ييتس من التقاليد العبادية المتصلة بالحلقات الدائرية واللوالب؛ وصورة باوند من وصف هيرودوت في الكتاب الأول من «تاريخه» لمثل هذه الأبراج في أكتابانا: [همدان] وبابل. وعن رمزية الزقورة انظر أيضاً ليفي: البوابات ذات القرنين (١٩٤٨).

(٢) انظر: أريك باروز: «بعض النماذج الفلكية في الديانة البابلية» في «المتاهة»، تحرير: هوك (١٩٣٥)، ٤٥.

العماء. ولأنه «لا يمكن أن تُخفى مدينة موضوعة على جبل» (متى ٥ : ١٤)، فربما اختير أن تبنى الكنيسة على تل لهذا السبب أيضاً، وقد رأى أوغسطين فيما بعد نموذج العهد القديم عن الكنيسة في استقرار سفينة نوح على جبل «أراراط»[1]. والمقابل الرؤيوي لبرج بابل وبلبلة الألسن فيه هو مجيء موهبة الألسن للرسل في عيد الخمسين (الأعمال ٢): وقد أُنزلت شريعة سيناء أيضاً من جبل، في عيد الخمسين وفقاً لما تقوله إحدى الروايات. ومهما يكن ما تنزل عليه نار السماء، سواء أكان هبة خير أو غضب، فإنه يظل رمزياً عند أعلى نقطة في العالم.

نلاحظ، حسبما يستمر الكتاب المقدس، أن منطقة الفضاء المقدس تتقلص. فإذا كانت جنة عدن تمتد من مصر إلى الهند، فقد كانت توفر متسعاً يكفي لشعبين للتجوال فيه: أي أنها كانت عالماً مكتملاً، يمتاز بمجتمع بلا زحام، وعزلة بلا وحدة. وكانت أرض إبراهيم الموعودة أصغر مساحة بكثير، لكنها ظلت تتسع للاقتصاد الرعوي؛ أما الأرض التي وُعِدَ بها يشوع، فكانت أصغر من الاثنتين، بل إن خريطة كنعان التي تقاسمتها القبائل الاثنتا عشر التي تظهر في خلفية الترجمة المعيارية للكتاب المقدس كانت خريطة لما تمنت إسرائيل أن تمتلكه أكثر مما هي خريطة لما امتلكته فعلاً وظلت تحتفظ به دائماً. ويقطّع تقسيم المملكة والغزوات التي تبعته الفضاء المقدس إلى يهوذا، ثم أورشليم، ثم الهيكل، وصولاً حتى قدس الأقداس في داخل المعبد. ومع تدنيس أنطيوخوس، الذي ربما أراد كاليغولا تكراره، تختفي آخر أنملة من الفضاء المقدس[2].

بالنسبة إلى المسيحية كانت هذه إشارة إلى أن المكان المقدس لم يعد يمكن

(١) أوغسطين: مدينة الله، ١٥، (وانظر أيضاً ١٠، عن مظهر آخر لصورة السفينة).
(٢) انظر: يوسيفوس: التاريخ اليهودي، ١٨، ٨.

أن يوجد. كان المسيح نفسه جوالاً (لوقا ٩ : ٥٨)، ولم تتمركز المسيحية رمزياً حول أورشليم كما فعلت اليهودية، وإن كان يسوع قد اعترف بالتمركز حولها على أساس مؤقت (يوحنا ٤ : ٢٠). وفيما بعد أصبحت روما هي مقر المسيحية، غير أن ما حظي بالتقديس في روما، وهذا أمر نموذجي جداً في المسيحية، هو الإدارة. ويرتبط انتشار المسيحية رمزياً بتقدم الإنسان رجوعاً نحو جنة عدن، والعالم الرعوي الجوال في المزمور الثالث والعشرين، ومثاله هو الصورة، التي تتكرر كثيراً في المزامير، عند الإحالة إلى الهيكل بوصفه «خيمة» أي هيكلاً محمولاً في البرية.

مفهوم انتهاك الفضاء المقدس مفهوم قديم جداً: يظهر، على سبيل المثال، في التحوطات الواسعة المتخذة لتضليل اللصوص عند بناء الأضرحة الملكية في مصر. في أسطورة أوغاريتية يطالب إله الخصوبة «بعل» ببناء معبد، على أرض يكون فيها الإله الوحيد دون شريك: ويوافق الإله الأسمى «أيل» أخيراً، فيقول أحد البنائين، واسمه «كوثر ـ و ـ حسيس»، أي «البارع والحكيم»، إنه سيبني له معبداً جديداً رائعاً مليئاً بأحدث الأشياء في المعابد، وهو النوافذ[١]. يقول بعل، وهو إله من الطراز القديم، إنه لا يريد أية نوافذ، ولا يفهم البنّاء مطلقاً لماذا لا يريد بعل النوافذ. وإذا كان القارئ قد عمل عضواً في لجنة بناء فسيعرف أيٌّ منهما سيقنع الآخر. زينت النوافذ قصر بعل، ومن خلال إحدى النوافذ تسلق إله الموت «موت» لكي يزجَّ ببعل خارج معبده إلى العالم السفلي. وقد بقيت صورة الموت الذي يلج من النافذة أو الكوة في إرميا (٩ : ٢١).

بالطبع ستكون هناك جبال ساخرة حيث يبني خصوم الله معابدهم. يروى لنا

(١) انظر: بريتشارد: نصوص من الشرق، ١٢٩، وكيروس غوردن: «الأساطير الكنعانية» في «أساطير العالم القديم»، تحرير: كريمر (١٩٦١)، ٢٥٧. [للكتاب الأخير ترجمة عربية صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب].

أن سليمان، بعد أن قضى سبع سنين في بناء الهيكل على صهيون، وثلاث عشرة سنة في بناء قصره، أُغريَ ببناء معابد أخرى لمولُك وكمُوش على تل مواجه لصهيون، باقتراح من زوجاته السبعمائة (الملوك الأول ١١ : ٧). لم يؤثر هذا الفعل كثيراً على سمعة سليمان واشتهاره بالحكمة، غير أن سليمان الذي يصوره «سفر الملوك» يمتاز بتعدد الطبقات كأنما هو شخصية تحلم، وربما لم يكن سليمان التاريخي موحِّداً على الإطلاق. على أية حال، تظهر صورة الجبل الشيطاني الخصم، مثل صورة المدينة والمعبد الشيطانيين، مرتبطة ببابل وصور ومراكز أخرى للآلهة الزائفة. وبالارتباط ببابل يعطينا إشعياء نبوءته الشهيرة عن سقوط «لوسيفر»:

«وأنت قلتَ في قلبك، أصعدُ إلى السموات، أرفع عرشي فوق كواكب الله: وأجلس على جبل الاجتماع في أقاصي الشمال» (إشعياء ١٤ : ١٣).

يتسع حزقيال بأمير صور إلى الأبعاد الكونية نفسها، فيتكلم عنه وكأنه يقتعد «فوق جبل الله المقدس» (حزقيال ٢٨ : ١٤). وتجلس عاهرة الرؤيا الكبرى على سبعة تلال تتماهى بتلال روما (الرؤيا ١٧ : ٩). ويُعامَل الجبل الرؤيوي أو المؤمثل على الغرار نفسه، في كل من الكتاب المقدس والخيال اللاحق عليه. ولا بدَّ أن جنة عدن كانت أيضاً أعلى نقطة في العالم: إذ يضعها دانتي في الجهة المقابلة، على قمة جبل المطهر، ويقارن ملتون عدن في الهواء الأعلى بـ«السهل الخانع» تحتها. ويظهر النظير الرؤيوي لتلال روما نيرون الشيطانية السبعة في إيزدراس الثاني:

«...الجبال السبعة المنيعة، حيث تتفتح الأزاهير والليالك، وحيث سأغمر الصغار بالمتعة» (إيزدراس الثاني ٢ : ١٩).

المتن الثاني للصورة الفنية الذي يرتبط بالحضري ارتباطاً وثيقاً هو الصورة الفنية التي تعنى بالمسالك والطرق، أي هياكل الإمبراطورية، التي يبرز ممثولها

في «الطريق» أو سبيل الخلاص، الذي يشكل بؤرة مركزية في الخيال المسيحي كما في أغلب الأديان (متى ٧: ١٣ ـ ١٤). هناك، في المحل الأول، طريق إعجازي، هو الممر الذي ينفتح في «البحر الأحمر»، الذي هو المثال الأصلي لجميع سبل التخليص. تتنبأ فقرة في إشعياء (١١ : ١٦) باتساع هذا السبيل الإعجازي لجلب شعب إسرائيل المشتت واستعادته من آشور. في رواية الخروج، جاء عبور البحر الأحمر متبوعاً بفترة طويلة من التشرد في التيه والضياع في السبل. تظل هذه الصورة في الخلفية، موضوعة في مقابل صراط الله القويم عبر الصحراء (إشعياء ٤٠ : ٣). وفي بداية إنجيل يوحنا، يقتبس يوحنا المعمدان هذه الآية من إشعياء ويطبقها على المسيح.

يرتبط شقُّ طريق عبر الصحراء إلى السبيل القويم بصورة الخصوبة من خلال بثِّ الحياة في الصحراء وإحياء مواتها في إشعياء (٣٥: ١٨) [الصحيح ٣٥: ٨]. يقوم مدخل عمل بليك «زواج السماء بالجحيم» على هذه الفقرة، ويوسعها إلى صورة عن نمو الحضارة كما تتطور من ريادة «صوت يهتف في البرية» إلى طريق تجاري مزدحم وواسع. ويفتن خيال الطرق والمسالك إشعياء في كلا نبوءتيه (وربما كان هذا هو السبب في الجمع بينهما)، إذ تكشف النبوءة الثانية (التي كتبها إشعياء نفسه ٤٠ ـ ٥٥) ما يمكن أن نسميه بالخيال الهندسي في (٤٠ : ٤). تتحول المتاهة الشيطانية لضياع السبيل إلى تشرد عشوائي لأغنام تربض في عالم مرعى مستعاد في المزمور (٣٢٣: ٣) (ولعل عبارة «السبل القويمة» أكثر دقة من «سبل البر والصلاح» في الترجمة المعيارية).

«فوق» العالم الإنساني يوجد عالم الكائنات الروحية أو الملائكة، التي تقترن استعارياً بالسماء. والملائكة هي أيضاً مخلوقات الله، التي ترافق الإنسان في العبودية، وتظهر تحذيرات كثيرة في «العهد الجديد» من عبادة الملائكة (كولوسي ٢ : ١٨؛ الرؤيا ٢٢ : ٩). وقد ورد ذكر نوعين من الملائكة ولا سيما

في العهد القديم: السرافيين (إشعياء ٦ وأماكن أخرى) والكروبيين (حزقيال ١ وأماكن أخرى). وطوَّر اللاهوت فيما بعد بنية أكثر اتساعاً عن تسعة نظم للملائكة، لكنه احتفظ بهذين النوعين باعتبارهما أرواح المحبة والتأمل على التوالي، وقد وشحهما رسامو القرون الوسطى باللون الأحمر والأزرق على التوالي. يكشف اللونان عن أصل الصورة الملائكية من مستويين للسماء. على المستوى الأعلى توجد الأجرام النارية للشمس والنجوم، وعلى المستوى الأدنى توجد السماء الزرقاء بغيومها وطيورها. واستناداً إلى مبدأ الاستعارة الملكية فإن جميع الأرواح هي روح واحدة، أي روح القدس والثالوث المتأخر، وترتبط روح القدس بكلا متني الصورة: بالطيور، ولا سيما الحمامة، وبالريح، وباللهب الساطع كالبرق وهو ينزل على الرسل ويهبهم موهبة الألسن (متى ٣: ١٦؛ يوحنا ٣: ٨؛ الأعمال ٢: ٣). مثال العهد القديم عن إنزال لسان اللهب هو الجمرة الحامية، التي مس بها أحد السرافيين فم إشعياء، فأعطته القدرة على الكلام بالنبوءات (إشعياء ٦: ٧). وتظهر المحاكاة الشيطانية لها، أي نار لسان الإثم، في يعقوب (٣: ٦). وتتضمن جميع هذه ارتباطاً خاصاً بين رسل الملائكة والاتصال اللفظي: في غلاطية (٣: ١٩) وأماكن أخرى، يقال إن الملائكة هم الوسطاء في إنزال الكتابات المقدسة.

لا يستطيع الإنسان في حالته الحاضرة أن يعيش في النار، ولكن مثلما مع الماء، هناك نار للحياة ونار للموت. تشتعل نار الحياة دون إشعال: فيوجد نور وحرارة دون ألم أو دمار[1]. تظهر هذه النار في العليقة المشتعلة في الخروج (٣: ٢)، حيث «توقدت النار، والعليقة لم تكن تحترق». واستناداً إلى المبادئ الاستعارية يمكن اعتبار جميع أصناف الوجود الرؤيوي تشتعل في نار الحياة.

---

(١) في بعض الآداب التأملية تقترن نار الحياة بحرارة الحيوانات ذات الدم الحار. انظر: باركلي: سبريز، ٢٢٠.

والطائر هو صورة روح القدس، أما الطائر المشتعل فهو العنقاء، التي صار يُنظَر إلى قصتها فيما بعد بوصفها مثالاً على الانبعاث. وما من عنقاء في الكتاب المقدس المعتمد، ما لم تكن الكلمة التي تنقلها الترجمة المعيارية بصيغة «الرمل» في أيوب (٢٩: ١٨) هي العنقاء، لكنها تظهر في وقت مبكر منذ أزمنة باروخ الثالث ضمن الكتابات المنحولة[أ]. تبدأ القصيدة المكتوبة بالإنجليزية القديمة عن العنقاء، وهي إعادة صياغة للكتانتيوس، بوصف جميل للفردوس الأرضي أو جنة عدن التي هي بيت العنقاء[١]. وقد ذكرنا سابقاً إمكانية رؤية أن شجرة الحياة كانت تعد في الأصل «النخلة»، التي تسمى في الإغريقية: (phoinix)[ب].

على غرار ذلك يمكن لشجرة الحياة أن تكون شجرة مشتعلة في نار الحياة: فلا يمثل عليها في عليقة موسى المشتعلة فحسب، بل في الشمعدان ذي

(أ) في أغلب الترجمات الإنجليزية المتوفرة بين يدي ترد الآية المذكورة في سفر أيوب، وهي تتحدث عن الرمل أو حبات الرمل، لكن الترجمة العربية تنقلها بالشكل التالي: «فقلت إني في وكري أسلِم الروح، ومثل السمندل أكثر أياماً». وهذه الترجمة تزيد الأمور تعقيداً. لأن السمندل هي كلمة توجد في أغلب اللغات الغربية الحديثة بصيغة (salamander) وهي مشتقة من كلمة يونانية قديمة تدل على عظاية تعيش في النار. ومن الواضح أن إحالة الآية تدل على طائر: «إني في وكري»، والعنقاء طائر. ومن الضروري الإشارة إلى أن العنقاء في العربية مشتقة من الجذر «عنق» بمعنى «الحياة»، الذي لا شك أنه مأخوذ من كلمة «عنخ» المصرية التي تعني الحياة أيضاً. وهكذا فالعنقاء هي طائر الحياة، الذي يمتلك قدرة الانبعاث بعد الموت، وهو طائر يجعله التراث الشعبي والصوفي يعيش في فردوس جبل قاف، ويقابله في اليونانية طائر الفينيق. وبالتالي يجب أن تكون القراءة الصحيحة للآية الواردة في سفر أيوب: «فقلت إني في وكري أسلم الروح، (أي أموت) لكنني كالعنقاء أنبعث لأعيش عمراً جديداً».

(١) ترجمها غوردن في الشعر الإنجلو ـ سكسوني (١٩٢٦)، ٢٦٥. وعن الرابطة بين النخلة (phoinix) والعنقاء (phoenix) انظر روبرت كريفز: الإلهة البيضاء (١٩٤٨)، الفصل الثاني.

(ب) يشير المؤلف إلى الاشتراك اللفظي بين العنقاء (phoenix) والنخلة (phoinix) في اليونانية، وهو اشتراك يتضح في العربية في مادة (عنق) التي تشير إلى طول العنق، الذي هو الجذع في حالة النخلة، والرقبة في حالة العنقاء، والمادة غنية بمفردات أخرى مثل: العِناق: بمعنى الإبل، والإعناق: السرعة، والعناق: بمعنى التحام جسدين.

الأغصان السبعة أيضاً أو «منارة الأضوية» في الخروج (٢٥: ٣١). ويشمل البشر الذين يشتعلون في نار الحياة اليهود الثلاثة الذين أُلقيَ بهم إلى أتون نبوخذنصر، فتحولت النار بمعجزة من نار مدمرة إلى نار الحياة (دانيال ٣: ٢٥). كما يشملون قديسي رسوم القرون الوسطى بهالات الوهج فوق رؤوسهم، و«الصبي المشتعل» في قصيدة أعياد الميلاد التي كان يؤديها الجزويت في العهد الإليزابيثي. ومركبة النار التي عاد بها إيليا إلى السماء هي جسده المتحول استعارياً، مهما يكن ما فكر فيه الراوي الأصلي، وهي حركة صاعدة مقابلة للنار النازلة من الله على مذبحه فوق الكرمل (الملوك الأول ١٨ : ٣٨). وعلى النحو نفسه، ترتفع نار على المذبح في الهيكل استجابة تنزل من الله (الأخبار الثاني ٧: ١). وبقينا نحتفظ حتى وقت متأخر، كما في قصيدة إليوت «دوار خفيف»، بالصورة نفسها: نزول نار من شعل روح القدس وصعود نار من محرقة «هرقلس» الجنائزية، على خلفية محاكاة شيطانية لنيران القنابل التي تتساقط في لندن والنيران التي تندلع في الشوارع استجابة لها. ويستعير بليك أيضاً مركبة النار عند إيليا لبناء أورشليم، التي رآها يوحنا الباتموسي مدينة تتوهج بالذهب والجواهر، أي بعبارة أخرى مدينة تشتعل في نار الحياة.

الكائنات الروحية هي «آلهة» الممالك الوثنية في صنف المحاكاة الشيطانية، وهي الشياطين في الشيطاني الجلي. ومن هنا ينسجم مفهوم الآلهة الوثنية بوصفها ملائكة ساقطة أو متمردة انسجاماً تاماً مع اللغة الرمزية التي يستخدمها الكتاب المقدس، مهما تشظى الدليل النصي عليها. في «العهد القديم» هناك ميل متكرر إلى اختزال «الإله» الوثني إلى مجرد الحاكم الدنيوي للبلاد. وهكذا يتماهى «الكروب المنبسط» الكوني في حزقيال (٢٨) بأمير صور، وكوكب الزهرة، أو «لوسيفر ابن الصباح» في إشعياء (١٤) مع ملك بابل، كما أوضحنا.

وهناك أيضاً المزمور اللافت (٨٢) الذي يبدو وكأنه خطاب يوجهه الله إلى مجمع «آلهة»، لم تنكر ألوهيتهم، لكنها أُنزلت إلى مرتبة الإنسان:

«أنا قلت إنكم آلهة، وبنو العلي كلكم. لكن مثل الناس تموتون، وكأحد الرؤساء تسقطون» (المزمور ٨٢: ٦ ـ ٧).

يشير يسوع إلى هذه الفقرة (يوحنا ١٠ : ٣٤) لكي يبيِّن [لليهود] أن مفهوم الإنسان الإلهي راسخ في الكتابات المقدسة، وإن يكن بمقولة سلبية.

ومثل الملائكة، تقترن الشياطين بصورة السماء. على المستوى الأدنى هي شياطين العواصف والزعازع، وقد وُصِفَ رئيسهم بكونه «رئيس سلطان الهواء» في أفسس (٢ : ٢). يسقط الشيطان كالبرق من السماء (لوقا ١٠ : ١٨)، ومأوى الأرواح الشريرة هو تقليدياً سجن من الحرارة الحامية ليس فيه نور، وإن يكن النور الزائف يقترن بها، ضمناً في الكتاب المقدس وصراحة في الخيال اللاحق، كما هو الحال في (Comus) لملتون. ولم يعد يوجد من هؤلاء الشياطين ووسطائهم من البشر الآن سوى الشكل المرح لصورة «عيد الهلوين»، أما في السنين الخوالي، فقد أثمرت انحرافات المعنى «الحرفي»، بين أيدي الهستيريا والسادية، كل أنواع الرعب في إحراق الساحرات وما أشبه.

في العالم الإلهي تظهر الاستعارة الملكية أيضاً في مذهب الثالوث، حيث يقال إن «الأشخاص» الثلاثة هم الله الواحد. والثالوث وإن يكن استنتاجاً منطقياً مستمداً من لغة الكتاب المقدس عن الله بوصفه «أباً»، و«إبناً»، و«روحاً»، فإنه لا يظهر صراحة في الكتاب المقدس إلا في (١ يوحنا ٥ : ٧):

«إن الذين يشهدون في السماء هم ثلاثة: الأب، والكلمة، والروح القدس: وهؤلاء الثلاثة هم واحد».

لا توجد هذه الآية في المخطوطات الإغريقية الأولى للعهد الجديد، لكنها أُقحمت في بعض النسخ اللاتينية، وهكذا دخلت النسخة الفالغية؛ وبجهود

إضافية أملاها التلفيق الورع، ترجمت إلى الإغريقية ووصلت إلى نشرة إيرازموس من «العهد الجديد الإغريقي»، فيما يسمى بالنصوص المتداولة في منتصف القرن السادس عشر، ومنها إلى الترجمة المعيارية. ولا تكتفي الترجمات الحديثة بحذفها، بل هي تبين عدم وجود أي حذف في ترقيم الآيات، إذ تبدو هذه الآية، استناداً إلى الأهمية التاريخية التي مارستها، لم تكن سوى إطراء ذاتي ساذج. وإذا قبل المرء بسلطة الكتاب المقدس وبمذهب الثالوث، فإنه يميل إلى أن الطريقة التي يصير بها الثالوث حقيقياً تكمن في إيصاله إلى الكتاب المقدس نوعاً ما على نحو ماكر ومخادع بحيث يمكن تمريره تحت البساط.

بالطبع لا يمكن أن يوجد «الله» شيطاني بما هو كذلك، غير أن كبير الأبالسة، الذي هو الشيطان في العادة (والذي يعني اسمه العدو أو الخصم؛ انظر الأعداد ٢٢ : ٢٢)، قد يرائي بأنه الله ويتجسد في مختلف وسطاء المسيح الدجال. ومن المثير أن بولس، وإن كان يعطي وصفاً من أنصع الأوصاف للمسيح الدجال، يجري ضد التوجه العام في إقران الآلهة الزائفة بحكام البشر. يميل بولس إلى التفكير بأن أخطر أعداء الله والإنسان معاً هم قوى الطبيعة، متى ما نظر الإنسان إلى هذه القوى، لا بوصفها مخلوقات من مخلوقات الله، وبالتالي تتبع مخلوقاته، بل باعتبارها مشحونة بقوة خارقة وغامضة مستقلة عن الإنسان. حين تُنسب لهم هذه القوة، يصبحون وكلاء استعباد، ومعتقدات وحي، مستمدة من دوام النسق الطبيعي عن القدرية الدورية وما أشبه. وهذا ما يفضي إلى التقيد الأهوج بالطقوس الناتجة عن الخرافة، وبالتشبث المفتعل بالعادات البالية الناتجة عن التكرار، فضلاً عن القلق الشديد في الانقطاع عنهم الذي يفضي إلى الكارثة:

«لكن حينئذ، إذ كنتم لا تعرفون الله، استعبدتم للذين ليسوا بالطبيعة آلهة.

وأما الآن، إذ عرفتم الله، بل بالحري عُرِفتم من الله، فكيف ترجعون أيضاً إلى الأركان الضعيفة الفقيرة، التي تريدون أن تستعبدوا لها من جديد؟ أتحفظون أياماً، وشهوراً، وأوقاتاً، وسنين» (غلاطية ٤ : ٨ ـ ١٠).

وبالنتيجة فإن الهجوم على المجتمعات الإنسانية مضيعة للوقت، مهما كانت عدوانية، لأنها تستمد قوتها الفعلية من القوى الشيطانية التي لا تمتلك قوة لو لم يفوِّض لها جهل الإنسان هذه القوة:

«إن مصارعتنا ليست مع دم ولحم، بل مع الرؤساء، مع السلاطين، مع ولاة العالم على ظلمة هذا الدهر، مع أجساد الشر الروحية في السماويات» (أفسس ٦ : ١٢).

إذا لم يكن هذا بولس، فهذه وجهة نظر تنسجم تماماً مع وجهة نظر بولس.

ويبدو أن المساجلات التي تتسم بالبساطة ضد الوثنية التي نجدها أحياناً في الكتاب المقدس، كما هو الحال في رسالة جيرمي في الكتب المنحولة، وكأنها أضاعت هدفها. فهي تركز على السؤال: كيف يحمل الإنسان نفسه على عبادة شيء يعرف أنه صنعه بنفسه؟ حقيقة الأمر، كما يقول فيكو، أن الإنسان لا يفهم إلا ما صنعه (وهذا إلى حد معين). القوى الكونية هي القوى الطبيعية الغامضة، التي كانت في الأصل محلية، وصارت تميل إلى التراجع عن الإنسان حتى صار أكثرها، في زمن بولس، في النجوم. والإنسان يضطر إلى أن يعبدها على وجه التحديد، لأنه لم يصنعها ولا يفهمها. غير أنها لا توجد كموضوعات للعبادة، وهكذا حين تصير موضوعات للعبادة، فإنها تمتلئ بالإسقاطات الإنسانية. لقد صنع الإنسان العجلة، وحين يتأول النجوم باعتبارها تشكل عجلة القدر أو المصير، فإنه يُسقط شيئاً صنعه على شيء لم يصنعه، وهنا تصبح الوثنية شيئاً خطراً فعلاً. وفي السياق المناسب يندمج الإنسان بإسقاطه: لكي يصبح ما يراه، كما يقول بليك، أو كما يعبر كاتب المزامير:

«مثلها (الأصنام) يكون صانعوها، بل كل من يتكل عليها» (المزامير ١١٥ : ٨).

ويمكننا توضيح بنية الصورة الفنية في الكتاب المقدس عن طريق جدول مزدوج، كالجدولين التاليين.

جدول الصورة الفنية الرؤيوية

المقولة	صنف المجموعة أو شكلها	الفرد
الإلهي	[الثالوث]	الله
الروحي أو الملائكي	(١) أرواح النار (السرافيون) (٢) أرواح الهواء (الكروبيون)	الروح لهباً الروح حمامةً أو ريحاً
الفردوسي	جنة عدن	شجرة الحياة ماء الحياة
الإنساني	الشعب عروساً (إسرائيل)	العريس
الحيواني	الرعية والقطعان	(١) الراعي (٢) الحمل (الجسد والدم)
النباتي	الحصاد والقطاف	الخبز والخمر (الفواكه الأولى)
المعدني	المدينة (أورشليم) السبيل	الهيكل؛ الحجر

(تتماهى جميع المقولات الفردية استعارياً بالمسيح).

جدول الصورة الفنية الشيطانية

المقولة	الشيطاني الجلي	الشيطاني بالمحاكاة الساخرة	
		المجموعة	الفردي
الإلهي	[الشيطان]	شياطين الأكوان	المسيح الدجال
الروحي أو الإنجيلي	(١) أرواح النار (٢) شياطين العواصف	الآلهة الزائفة	مولك، بعل، داجون، إلخ.
الفردوسي	الأرض الخراب وبحر الموت	شجرة القوة الشريرة وماؤها	
الإنساني	المطرودون	العاهرة الكبرى (مملكة الأشرار)	نيرون نبوخذنصر أنطيوخوس
الحيواني	تنانين العماء (اللوياثان، راحاب..إلخ).	الوحوش المفترسة أو وحوش الخصوبة	الحيوان الذي يُتحدى (الثور، الأفعى)
النباتي	حصاد الغضب وقطافه	آلهة النبات والأرض الأم	
المعدني	الخراب	مدينة الأشرار (بابل، روما)	برج بابل

ونحن نميل إلى تصور أن الجدول الأول يدل على تراتب الوجود، وهذا ما انتهى إليه في الفكر الغربي المتأخر. وهذا التراتب هو أساس «سلسلة الوجود» الشهيرة، التي يبرز فيها قطبا الصورة والمادة، التي لازمت الفكر منذ الأزمنة

الأولى للإغريق حتى القرن الثامن عشر على الأقل. لكنه في سياقه الرؤيوي ليس بتراتب، بل رؤيا الوفرة والكمال، التي يتساوى فيها كل شيء لأنه يتماهى بكل شيء سواه. ولا يمكن لمثل هذا العالم أن يُدرَكَ حسياً، ولا حتى أن يحاط به نظرياً عن طريق ما يسمى في العادة بالذات: وقد وصفناه بأنه الطريقة التي يبدو عليها الواقع بعد أن تختفي الذات. وربما يكون أصعب جزء فيه هو الدور الذي يؤديه عنصرا الماء والنار، اللذان هما جوهريان للحياة لكننا لا نستطيع العيش فيهما، دون أن نغرق أو نحترق. ونجد من الصعب علينا أن نتخيل حياة تكون فيها جميع العناصر الأربعة جزءاً من الوجود الإنساني: الذي مرَّ فيه الإنسان بمحن الماء والنار، مثل «تامينو» في «الناي السحري». ولا يقدم لنا الكتاب المقدس عوناً كبيراً، باستثناء الاستنتاج الصاعق في «سفر الحكمة». وهو سفر يعنى الجزء الأكبر منه بتقديم شرح «روحي» للخروج، وينتهي برؤيا عن إسرائيل المخلوقة من جديد في مقابل ساحل بحر الموت:

> «إذاً كانت العناصر في ذاتها تتغير بنوع من التناغم، كما تغير نغمات آلة السنطور اسم النبرة، وتبقى مع ذلك أصواتاً دائماً؛ ويمكن أيضاً أن يدركها نظر الأشياء التي أحدثت عليها.
>
> كانت الأشياء الأرضية تنقلب إلى مائية، والأشياء التي كانت تعوم في الماء، أصبحت الآن على الأرض. كانت للنار قوة في الماء، تتناسى ميزتها، وكان الماء ينسى طبيعته الخامدة.
>
> من ناحية أخرى، ما كان اللهب يأكل أجساد المخلوقات الحية الفاسدة، وإن خطت فيه، ولا كان يذيب النوع الجليدي من اللحم السماوي الذي كان من طبيعة قابلة للذوبان» (الحكمة ١٩: ١٨ ـ ٢١).

تقدم لنا النظرة الرؤيوية، التي يكون فيها جسد المسيح استعارة تجمع بين جميع أصناف الوجود في هوية واحدة، عالماً لا يوجد فيه سوى عارف واحد،

لا يوجد عنده شيء خارج عنه، ليستهدفه ذلك العارف، لذلك لا يوجد شيء ميت أو عديم الحياة. وهذا العارف هو أيضاً الوعي الفعلي في كلٍّ منا. وفي مركز جدولنا يوجد التماهي بين الجسد والدم في العالم الحيواني، والخبز والخمر هما الصورة الإنسانية للمملكة النباتية، مع جسد المسيح. ويشكل هذا التماهي أساس طقس القربان المقدس الذي أجراه يسوع في العشاء الأخير. والأحكام عن هذا في «العهد الجديد» صريحة جداً بالنسبة إلى المسيحية التاريخية في تحاشي السؤال عما تعنيه الهوية في هذه الأصناف والمقولات وفي ذلك السياق. غير أن لدى المسيحية ميلاً متكرراً في تجاهل أو حتى مقاومة امتداد مثل هذا المعنى للهوية إلى ما وراء الطقس المحدد.

كتب إسحاق واتس، في القرن الثامن عشر، قصيدة عن الاستعارات التي ألصقتها الكتابات المقدسة بالمسيح[1]، وتوضح صياغته أن الكثرة الغالبة من هذه الاستعارات عنده يجب أن تعدَّ «مجرد» استعارات، أي تعبيرات بلاغية عن عاطفة تقوية، ولكن ليس عن معنى الكتاب المقدس. ويتحفظ «العهد الجديد» نفسه في لغته الاستعارية، ومن المثير أن نلاحظ أن أقوال يسوع المتفرقة التي دوِّنت خارجه هي أحياناً أكثر طلاقة وجرياناً في التعبير[2]. تقول إحداها: «القريب مني قريب من النار»، وتصوره بردية أوكسيرنخوس وهو يقول: «ارفع الحجر وستجدني، افلق الخشبة وسأكون هناك».

مرة أخرى، ليس اهتمامي بمذاهب الإيمان في ذاتها، بل في توسيع الرؤيا من خلال اللغة. وعلى وجه التحديد، فأنا معنيٌّ برؤية ما يحدث إذا تابعنا اقتراحاً

(١) إسحاق واتس: «مزايا المسيح المستعارة من الأشياء الجامدة في الكتابات المقدسة» في تراتيل وأغان روحية (١٧١٥).

(٢) انظر: العهد الجديد المنحول، تحرير: جيمز (١٩٢٤)، ٢٧، ٣٥. وقد اقتبست فقرة من ترتيلة تعتمد على الشذرات.

قدمناه سابقاً في هذا الكتاب وقلبنا الشكل التقليدي للبنية الاستعارية ظهراً لبطن. بدلاً من استعارة الوحدة والاندماج، لا بد أن تكون لدينا استعارة التفاصيل الصغرى، أي ذلك النوع من الرؤيا الذي يعبر عنه بليك بعبارة «الدقائق الصغرى» في سطور يمكن فيها «رؤية العالم في حبة رمل».

ومن شأن هذا أن يفضي بنا إلى شيء مثل فكرة التواشج في البوذية، وهو نمط من التجربة الرؤيوية دُرِسَ نسقياً في التقاليد الشرقية أكثر من الغربية. يعطي الفيلسوف البوذي الكبير د. ت. سوزوكي نبذة عنها في دراسته «الأفاتّمساكا» أو «السوتاغنْدايوها»، أي الكتابة المقدسة البوذية المكرسة لها تكريساً تاماً[1]. يتحدث سوزوكي عنها بوصفها «انصهاراً لانهائياً متبادلاً أو تفاعلية بين الأشياء جميعاً، يحتفظ فيها كل شيء بفرادته، ولكنه يظل لصيقاً بشيء كلي فيه». وحين يمضي إلى الحديث عن الخاصية «الشفافة والمنيرة» لهذا النوع من الرؤيا، وعن إلغاء المكان والزمان كما نعرفهما، وعن اختفاء الظلال (انظر نشيد الأناشيد ٢ : ١٧) في عالم يشعُّ فيه كل شيء بنوره الخاص، أجد نفسي وقد تذكرت بمزيد من القوة «سفر الرؤيا» وأشكالاً أخرى من الرؤيا لدى الأنبياء والأناجيل.

نلمس هنا مبدأً سبق أن ذكرناه، وسنعود إليه في نهاية هذا الكتاب. إذ تجرفنا استعارات الوحدة والاندماج كل هذه المسافة، لأنها مستمدة من تناهي العقل الإنساني. وإذا لزم أن نوسع رؤيانا إلى اللامتناهي الأصيل، فإن تلك الرؤيا تصبح منزوعة المركز. نتبع «طريقاً» أو سبيلاً حتى نصل إلى حالة البراءة التي ترمز لها الأغنام في المزمور الثالث والعشرين، حيث نعود إلى التجوال، ولكن حيث لم يعد التجوال يعني الضياع. وتستعمل كلمة «ناقص» بمعنيين: في أحد المعنيين، تدل على ما يفتقر إلى الكمال؛ وتدل في المعنى الثاني على ما لم

---

(١) سوزوكي: مقالات عن بوذية الزين، السلسلة ٣، (١٩٥٣)، ٧٨.

ينتهِ ولكنه يظل فاعلاً باستمرار، كما هو الحال مع الأنظمة الزمنية للأفعال في أغلب اللغات. وبالمعنى الثاني فإن «الناقص هو فردوسنا»[1]، كما يقول والاس ستيفنز، حيث يمكن أن يتغير عالم مثل عالمنا، ولكن حيث لم يعد يهيمن على التغيير اتجاه واحد نحو العدم والموت.

(١) والاس ستيفنز: «صباح الأحد»، القصائد الكاملة، ٧٠.

الفصل السابع
الأسطورة ٢

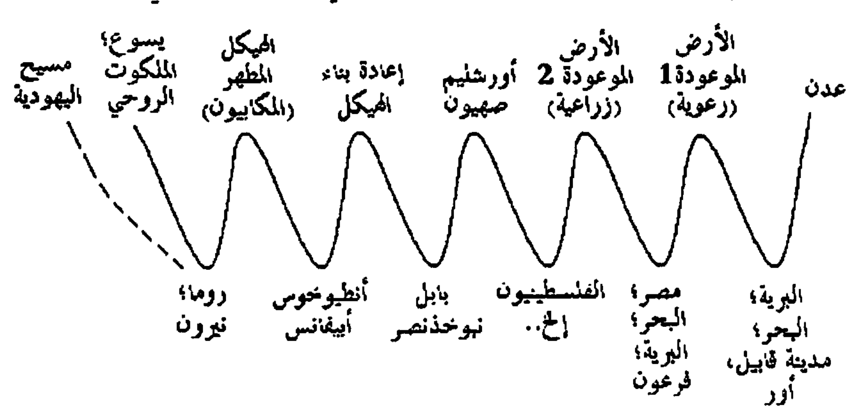
السرد

أشرنا سابقاً إلى بنية «سفر القضاة»، التي توضع فيها سلسلة من الأبطال القبليين التقليديين في إطار حبكة متكررة عن ارتداد إسرائيل واستردادها. ويعطينا هذا بنية سردية بمنحنى نازل وصاعد على شكل حرف (U)، حيث يكون الارتداد مشفوعاً بنزول إلى الكارثة والاستعباد، وهو ما يكون بدوره مشفوعاً بالتوبة، التي يعقبها صعود من خلال التخليص إلى نقطة مناظرة إجمالاً للنقطة التي بدأ فيها الهبوط. يتكرر نموذج هذا المنحنى على شكل حرف (U)، مهما يكن تقريبياً، في الأدب بوصفه الشكل المعياري للملهاة، حيث تهبط بالفعل سلسلة من أحداث سوء الحظ وسوء الفهم إلى نقطة تهديد سفلى، لترفع بعدها انعطافة حظ في الحبكة النتيجةَ إلى نهاية سعيدة. والكتاب المقدس بأسره، متصوراً بوصفه «كوميديا إلهية»، متضمن في قصة منحنى على شكل حرف (U) من هذا النوع، قصة يفقد فيها الإنسان، كما أوضحنا، شجرة الحياة وماء الحياة في بداية «سفر التكوين»، ليسترجعهما في نهاية «سفر الرؤيا». وفيما بين ذلك، تروى قصة إسرائيل بوصفها سلسلة من الانحطاطات إلى قوى الممالك الوثنية في مصر، وفلسطين، وبابل، وسوريا، وروما، يتبع كل

انحطاط منها ارتفاع إلى لحظة خاطفة من الاستقلال النسبي. ويمكن العثور على سرد هذا المنحنى النازل ثم الصاعد خارج المقاطع التاريخية أيضاً، في رواية الكوارث التي ألمت بأيوب واسترداده منها، وفي مثل يسوع عن الابن المبذر. وبالمصادفة، فإن هذا الأخير هو النسخة الوحيدة التي يقع فيها التخليص نتيجة قرار إرادي من جانب البطل نفسه (لوقا ١٥ : ١٨).

قد يكون من المربك إيجاز جميع السقطات والارتفاعات في تاريخ الكتاب المقدس دفعة واحدة. ودعونا ننتقي منها ستاً في تكريم أيام الخلق، مع سابعة تصوِّر نهاية الزمان. من الطبيعي أن السقطة الأولى هي سقطة آدم من جنة عدن، حيث يذهب آدم لبرية تتجاوب مع مدن الوثنيين التي بنتها سلالة قابيل. وإذا جئنا إلى قصة نوح، التي تضيف البحر إلى صور الكارثة، فإن أول صعود هو صعود إبراهيم، الذي يدعى للخروج من مدينة أور في بلاد الرافدين إلى الأرض الموعودة في الغرب. وهذا ما يقدم حقبة الآباء الرعوية، وينتهي مع نهاية سفر التكوين، وإسرائيل في مصر. ومرة أخرى يتحول هذا الحال إلى عبودية منذرة وقمعية، فتمر إسرائيل ببحر وبرية، وتصل بقيادة موسى ويشوع إلى أرضها الموعودة ثانية، وهي قطعة أرض أصغر، تطغى عليها الصور الزراعية. بعد ذلك يأتي الغزاة في «سفر القضاة»، الذين يمثل الفلسطينيون أشرسهم، ولعلهم شعب كان يتكلم الإغريقية من «كريت» (إذا كانت هي «كفتور» المذكورة في عاموس ٩ : ٧) وهم الذين أعطوا اسمهم لفلسطين. وقد أمسكوا بزمام إسرائيل بعد هزيمة وموت شاؤول وابنه يوناثان. ويبدأ الصعود الثالث مع داوود ويستمر مع سليمان، حيث الصورة الفنية حضرية، تعنى بالمدن والمباني. على أن كارثة تبدأ بعد سليمان مع انشطار المملكة. فقد دُمِّرت المملكة الشمالية على يد آشور عام ٧٢٢ ق. م.؛ أما مملكة يهوذا الجنوبية فقد أُمهلت إلى ما بعد آشور التي دمِّرت بدورها (ناحوم ٢ : ٣)؛ ولكن مع وقوع أورشليم في الأسر على يد نبوخذنصر عام ٥٨٦ بدأت حقبة الأسر البابلي.

يبدأ الصعود الرابع في حظوظ الإسرائيليين، الذين أصبح اسمهم الآن اليهود، مع السماح وربما التشجيع، الذي أبداه كورش الفارسي لأسرى اليهود بالعودة وإعادة بناء هيكلهم. وهناك رجعتان مصورتان تصويراً بارزاً في «العهد القديم»، وربما يوجد غيرهما، لكننا نحتاج رمزياً إلى واحدة فقط. تجمعت بعض الآمال الرجراجة عن استعادة إسرائيل حول الشخصية الرئيسة في العودة الأولى، زُربّابل من نسل داوود. وبعد تغير عدة رؤساء، أحدث الاضطهاد الوحشي الذي تعرض له اليهود غير المتهلينين على يد أنطيوخوس أبيفانس رأس الإمبراطورية السلوقية هبوطاً دراميا، تسبب بإشعال ثورة المكابيين، وهم أخوة خمسة ينتمون إلى عائلة كهنوتية تمكنوا أخيراً من نيل استقلال يهوذا وأسسوا سلالة ملكية. وقد استمر هذا الوضع حتى تمكنت الكتائب الرومانية بقيادة بومبي من اجتياح البلاد عام ٦٣ ب. م.؛ وبدأت الهيمنة الرومانية التي بقيت طوال حقبة «العهد الجديد». وعند هذه النقطة حصل الانشعاب بين وجهة النظر اليهودية ووجهة النظر المسيحية حول الخلاص السادس لإسرائيل. بالنسبة إلى المسيحية، حقق يسوع تخليصاً محدداً للبشرية كلها بوحيه أن مملكة إسرائيل المثالية كانت ملكوتاً روحياً. أما بالنسبة إلى اليهودية، فإن أمر هادريان بطردهم من وطنهم عام ١٣٥ ب. م. قدْ بدأ منفى مجدداً ما زال مستمراً في كثير من النواحي.



هذه هي متوالية الحبكات، التي لا تمس الأحداث التاريخية إلا على نحو غير مباشر، وخطوتنا الأولى هي أن ندرك أن جميع النقاط العليا وجميع النقاط السفلى ترتبط ببعضها ارتباطاً استعارياً. وهذا يعني أن جنة عدن والأرض الموعودة وأورشليم وجبل صهيون هي مترادفات تتبادل المواقع للتعبير عن وطن الروح، وفي الصورة الفنية المسيحية، تتماهى جميعاً، في شكلها «الروحي» (وعلينا أن نتذكر أن كلمة «روحي» تعني «استعارياً»)، مهما كانت المعاني الأخرى التي تنطوي عليها)، بملكوت الله كما تحدث عنه يسوع. وعلى النحو نفسه، فإن مصر وبابل وروما هي جميعاً المكان نفسه روحياً، وفرعون الخروج ونبوخذنصر وأنطيوخوس أبيفانس ونيرون هم الشخص نفسه روحياً. ومخلصو إسرائيل: إبراهيم وموسى ويشوع والقضاة وداوود وسليمان، هم جميعاً نماذج أولى للمسيح أو المخلص الأخير.

ومن بين جميع الحركات الصاعدة في هذا المخطط، فإن الشكل الأولي والنموذجي هو الخلاص من مصر، وخلق أمة إسرائيل الذي شكل جزءاً من هذا الخلاص. وما دامت الانحطاطات المتعددة لإسرائيل عبر الارتداد وما أشبه ليست أفعالاً بقدر ما هي إخفاقات في الفعل، فإن الارتفاعات والاستردادات هي وحدها الأحداث الحقيقية، وبما أن الخروج هو الخلاص المحدد والمثال لكل ما سواه، فيمكننا القول إن الخروج أسطورياً هو الشيء الوحيد الذي يحدث فعلاً في «العهد القديم». وعلى أساس المبدأ نفسه، يجب أن يكون انبعاث المسيح، الذي يدور «العهد الجديد» كله حوله، من وجهة نظر «العهد الجديد»، هو ممثول الخروج. تصبح حياة المسيح كما تصور في الأناجيل أقل إثارة للحيرة حين ندرك أنها تقدم بهذا الشكل.

مثل كثير من الآلهة والأبطال، ميلاد يسوع ميلاد مهدد: إذ يأمر هيرود بإحداث مذبحة في أطفال بيت لحم لا يفلت منها أحد سوى يسوع نفسه. وعلى

الغرار نفسه يفلت موسى من محاولة إلحاق الدمار بالأطفال العبرانيين، مثلما يفلتون هم بدورهم فيما بعد من مذبحة لأبكار المصريين. يأخذ يوسف ومريم الطفل يسوع ويهبطان به إلى مصر، وعودته من هناك، كما يقول متى (٢: ١٥) تحقق نبوءة هوشع (١١: ١): «دعوت ابني من مصر»، وهي إحالة صريحة تماماً لإسرائيل. والإسمان مريم ويوسف يذكراننا بمريم التي كانت شقيقة موسى ويوسف الذي قاد العائلة من إسرائيل إلى مصر. ويبدو أن السورة الثالثة من القرآن تماهي بين «المريمين»؛ وبالطبع يقول المعلقون المسيحيون على القرآن إن هذا محال، ولكن من وجهة نظر تنميطية يتكلم القرآن من خلالها، فإن للتماهي معنى جيداً معقولاً[أ].

ينظم موسى قبائل إسرائيل الإثني عشرة؛ ويجمع يسوع التلاميذ الإثني عشر. تعبر إسرائيل البحر الأحمر وتحقق هويتها بوصفها أمة على الجانب الآخر؛ ويتعمد يسوع في نهر الأردن ويتم الاعتراف به بوصفه ابن الله. والتعميد هو النقطة التي يبدأ بها مرقس ويوحنا، أما القصص الخيالية في متى ولوقا فلعلها مادة متأخرة. تتشرد إسرائيل أربعين سنة في البرية؛ ويسوع أربعين يوماً. يتوفر طعام إعجازي لإسرائيل، كما يوفره يسوع لمن تجمعوا حوله (انظر يوحنا ٦: ٤٩ ـ ٥٠). يعطى القانون لإسرائيل على جبل سيناء، ويبشر الإنجيل بالموعظة على الجبل. يضع موسى حية من نحاس على رايةٍ وقايةً من العضّات المهلكة «للحيات المحرقة» (الأعداد ٢١: ٩)؛ وقد قبل يسوع بالحية النحاسية باعتبارها مثالاً على صلبه (يوحنا ٣: ١٤)، مع الربط الضمني بين الحيات المميتة وحية

(أ) يتحدث المؤلف في الأصل عن «مريم» و«ماري»، وهو تمييز لا يوجد في اللغة العربية. والسورة الثالثة من القرآن الكريم هي سورة آل عمران، التي يرد فيها الحديث عن امرأة عمران، وأم موسى، التي تضع أنثى تسميها مريم. وتتحدث بعد ذلك عن دخول زكريا على مريم، وخطاب لمريم، أم عيسى، بأن الله اصطفاها على العالمين. ويتخلل الآيات حديث مستفيض عن كون آل عمران ذرية متواصلة. وبين «المريمين» بالفعل اشتراك بالاسم والتكريم.

جنة عدن. ويموت موسى خارج الأرض الموعودة، وهو أمر يدل في التنميطية المسيحية على عدم كفاية القانون وحده عن تخليص الإنسان، ويغزو يشوع الأرض الموعودة. تكمن الرابطة الخفية في أن اسمي (يسوع) و(يشوع) هنا هما كلمة واحدة. ولذلك حين يقال لمريم العذراء أن تسمي وليدها يسوع أو يشوع، فإن المعنى التنميطي هو أن حكم القانون قد انتهى، وأن الانقضاض على الأرض الموعودة قد بدأ (١ : ٢١).

هذه هي النسخة الأطول للتناظر والتوازي: أما النسخة الأقصر فأكثر أهمية من الناحية التنميطية. يكمن لب قصة الخروج في الفاصل بين آخر طاعون وعبور البحر الأحمر، وهو يحتوي على ثلاثة أحداث رئيسة. الأول دمار أبكار المصريين على يد الملاك المدمر، وهو ما أفلت منه الإسرائيليون بمسح دم حمل على قوائم أبوابهم والعتبات العليا. وهذا هو المثال النمطي لمهرجان عيد الفصح. والثاني هو غرق الجيش المصري في البحر الأحمر، والثالث عبور إسرائيل للبحر الأحمر نحو الصحراء وراءه. ولحياة المسيح أيضاً نسختها الأطول في الهواء الأعلى، إذا جاز التعبير، التي «ينزل» فيها من السموات، أي من السماء استعارياً (أو كما تقول العقيدة: descendit de coelis) ليولد على الأرض ويؤدي رسالته الكهنوتية على الأرض، ويرجع بعدها إلى السماء مع ارتفاعه. وتتكرر هذه الحركة على مستوى أدنى في الآلام، حيث يموت المسيح على الصليب في الجمعة العظيمة، ويُدفَن، ويهبط إلى العالم الأدنى أثناء ما عُدَّ من وجهة نظر مسيحية آخر سبت، ويعود إلى سطح الأرض في الانبعاث في صباح أحد عيد الفصح.

ينتج عن ذلك أن عبور البحر الأحمر، ومغادرة المصريين ما زالت كامنة فيه، هو المثال النموذجي ليس فقط لتعميد يسوع في النسخة الطويلة، بل للانبعاث في النسخة القصيرة أيضاً. ومن هنا تأتي الصورة الفنية في تراتيل عيد الفصح

كما في الترتيلة التالية للقديس أمبروز في القرن الرابع:

«لهؤلاء تأتي احتفالاتنا بالفصح، الذي ذُبِحَ فيه الحمل نفسه، وتقدست بدمه قوائم أبواب المؤمنين.

هذه هي الليلة التي قدتَ فيها، يا ربنا، آباءنا أولاً، أبناء إسرائيل، خارجاً من مصر، لتجعلهم يعبرون البحر الأحمر دون أن تتبلل أقدامهم.

هذه هي الليلة التي كسر فيها المسيح أغلال الموت وارتفع منتصراً من الجحيم.

ليلتنا المباركة حقاً، التي تستحق وحدها معرفة الزمان والساعة التي نهض فيها المسيح من الموتى!».

لقد أبدى الرسل حرصاً مفرطاً على جعل الصلب يتزامن مع عيد الفصح، لكي يوضحوا بحق أن الآلام، كما رأوها، كانت ممثول تضحية الفصح.

ومقارنة تاريخ مولد يسوع أمر مثير. إذ لا يوجد دليل في «العهد الجديد» حول وقت محدد من السنة ولد فيه، وفي احتفالات أعياد الميلاد، كان من الواضح أن الكنيسة رضيت باتخاذ فترة مهرجان الانقلاب الشتوي من أديان أخرى. وكان أهم حدث في التقويم الطقسي المثري يتمثل في مولد الشمس، الذي يُحتفى به في ٢٥ كانون الأول/ ديسمبر. وكان المسيح، في التنميطية المسيحية أيضاً، «شمس بر» مشرقة (ملاخي ٤ : ٢)، وتفيدنا «قصيدة المولد» (Nativity Ode) لملتون كمثال على مئات القصائد التي تدل على مواءمة تأريخ الانقلاب الشتوي. وربما كان هناك بعض التأثير أيضاً (للهانوكه) أو «عيد التجديد» اليهودي الذي يقدمون فيه الإهداء للهيكل، وهو ما لاحظه يسوع حين كان في أورشليم (يوحنا ١٠ : ٢٢). ولم يكن هذا مهرجان انقلاب شتوي، لكنه تُطلق فيه الأضواء ويُحتفى بميلاد هيكل جديد ومطهَّر في الذكرى السنوية لتدنيسه على يد أنطيوخوس أبيفانس (المكابيون الثاني ١٠ : ٥). وهذا ما يجعل منه

مثالاً لمولد المسيح في الجسد المادي لآدم (يوحنا ٢ : ١٩). وكان يُحتفى بعيد التجديد في الخامس والعشرين من شهر (كسليو)، الذي يختلف عن الخامس والعشرين من كانون الأول، غير أن توافق الأرقام أمر مثير للاهتمام.

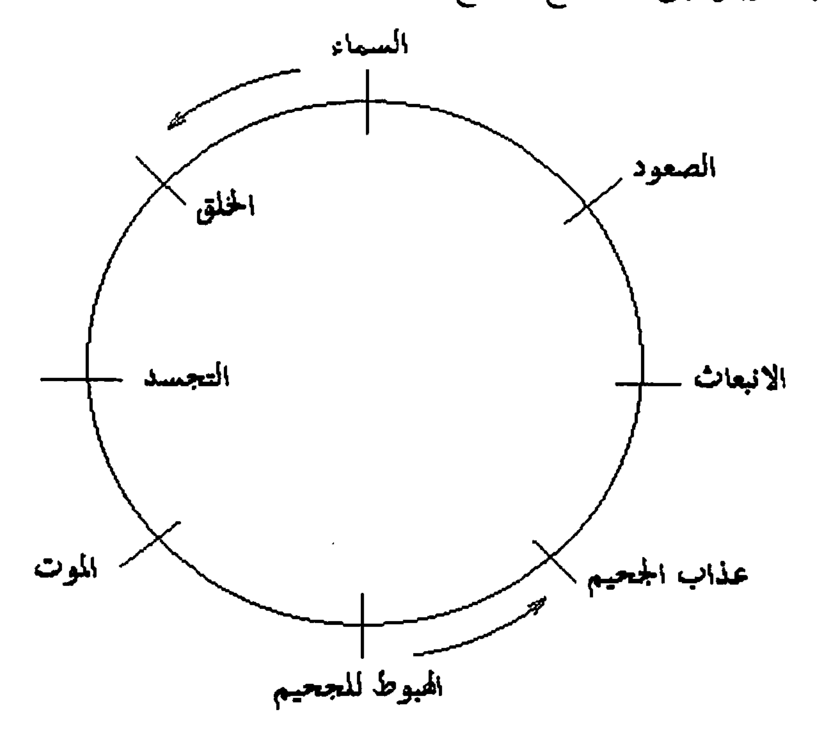
ليس التفكير الأسطوري والتنميطي بتفكير عقلي، ويجب أن نعتاد على المفاهيم التي لا تتبع التمييزات الاعتيادية في المقولات، وهي إذا جاز القول سيالة، وليست صلبة (وليست غازية: فهي تميل إلى الاحتفاظ بحجمها إن لم تحتفظ بشكلها). وفي الشرح المتأخر على قصة الخروج، فيما يُعرَف بـ«سفر الحكمة» نقرأ ما يأتي:

«لفترة خيّم صمت السلام على الأشياء كلها، وسجت الليلة في غضارة منتصفها، أطلت كلمتك القديرة من السماء خارج العرش الملكي» (١٨ : ١٤).

يشير هذا، في سياقه الخاص، إلى شيء يختلف تماماً عن مولد المسيح، لكنه المثال الوحيد الذي نمتلكه عن قصة المولد المدونة في «لوقا»، حيث ولد المسيح في منتصف الليل. وعلى النحو نفسه، يتم إحياء أيام البرية الأربعين، في تقويم الكنيسة، في الصوم الكبير، الذي تتلوه مباشرة الجمعة العظيمة وعيد الفصح، وإن كانت رسالة يسوع بكاملها في الأناجيل قد قُطعت. وتقوم قصيدة ت. س. إليوت: «أربعاء الرماد» على بنية التناظرات بين تقويم الكنيسة، ومطهر دانتي، ومختلف العناصر في الكتاب المقدس:

العهد القديم	العهد الجديد	دانتي	تقويم الكنيسة
الأرض الموعودة	الانبعاث	جنة عدن	عيد الفصح
التشرد في البرية	التشرد في البرية	المطهر	الصوم الكبير
البحر الأحمر	التعميد (نهر الأردن)	البحر	أربعاء الرماد

للكتاب المسيحي، منظوراً إليه كسرد، بطله المتمثل في المسيح، الذي لا ينبثق، مثلما يحدث كثيراً في قصص الرومانس، باسمه وهويته إلا قرب النهاية. ولكونه «كلمة الله» التي نطقت بوجود الأشياء كلها، فهو خالق التكوين، والحضور السري في قصة «العهد القديم»، هو الصخرة التي بقيت تتبع بني إسرائيل لتزودهم بالماء، كما يقول بولس في فقرة (١ كورنثوس ١٠ : ٤) سبق أن أشرنا إليها. يدخل العالم المادي بتجسده، ويحرز انتصاره على الموت والجحيم في العالم الأسفل بعد موته على الصليب، واستناداً إلى خرافة متأخرة، «يسجر الجحيم»، ويطلق نفوس أهل الأعراف المقرر إنقاذها، من آدم وحواء، حتى يوحنا المعمدان. ثم يطل ثانية، كما رأينا، في العالم المادي عند انبعاثه ويعود إلى السماء مع الارتفاع. وهكذا:



هناك تقصير ملحوظ للزمان في آلاف السنوات بين الفاصلين الأولين و«الأيام الثلاثة والليالي الثلاث» في العالم الأدنى ـ أو ليلتين ونهار واحد، استناداً إلى حسابنا. كما أننا نلاحظ أيضاً تشغيلاً لمبدأ سبق أن قابلناه من قبل: وهو أن ما يملأ فراغاً في مخطط ما ولكنه لا يُذكر، أو يشار إليه إشارة مشكوكاً بها، في الكتاب المقدس قابل لأن توفره خرافة متأخرة. والدليل في «العهد الجديد» على الهبوط إلى الجحيم ضعيف، و«تمهيد الجحيم»، وإن كان قد حظي بانتشار شعبي واسع في العصور الوسطى، فهو مشكوك في صحته، ومستمد من عمل كان يُعرف باسم «إنجيل نيقوديموس» أو «أعمال بيلاطس».

وقد يبدو من المتناقض تصوير البحث المسيحي على شكل دورة، بينما تمَّ التأكيد بقوة بالغة على الانحراف المضاد للدورة في الكتاب المقدس، غير أن هذا مثال آخر على كون كل صورة رؤيوية لها محاكاتها أو مقابلها الشيطاني، والعكس بالعكس. يمكن النظر إلى بحث المسيح باعتباره دورة، لأنه مهما كان مهمّاً للإنسان، لم يكن ينطوي على تغير جوهري في الطبيعة الإلهية نفسها. وأقرب إيحاء بهذا التغير هو استعارة الطقوس الدينية التي تضع المسيح في منتصف الثالوث قبل بحثه وعلى اليمين بعده. وهناك أيضاً دورة شيطانية لا يسببها القدر غير الشخصي، بل يسببها القدر الذي تولده عن عمد العروس وحماقة الغزاة المفعمين بالطموح. لو أعدنا النظر في مخططنا المتسم بالمس والانقباض، لوجدنا أن متوالية منحنيات حرف (U) يمكن النظر إليها بوصفها متوالية من الارتفاعات والسقطات للممالك الوثنية الشريرة، وكل منها على شكل (U) مقلوبة، لا تختلف عن الحركة الدورية إلا في كون اسم الإمبراطور يختلف مع كل انقلابة عجلة: مصر، آشور، بابل، فارس، مقدونيا، سوريا، روما. وحرف (U) المقلوبة هي الشكل النموذجي للمأساة، بوصفها نقيض الملهاة: إذ ترتفع إلى نقطة «انقلاب الحال» (peripety) أو

انعكاس الفعل، ثم تهوي نزولاً حتى الكارثة (catastrophe) وهي كلمة تنطوي على صورة «انكباب نحو الهاوية». على أن الكتاب المقدس لا يفكر بهذه الحركة بوصفها مأساوية، بل بوصفها مجرد حركة محاكاة ساخرة: فهو يركز على الانهيار النهائي ويقلل أو يتجاهل العنصر البطولي في الإنجازات التاريخية التي سبقته.

في النظير الإنجيلي للخروج رأينا يسوع وهو يتبع الحركة الصاعدة لتخليص إسرائيل، التي يمثل الخروج نموذجها الأول الرئيس. غير أن التجسد كان نزولاً إرادياً نحو العالم الأدنى يكرر خلق آدم، ومن هنا يصف بولس يسوع بأنه آدم الثاني (١ كورنثوس ١٥ : ٤٥). وفي التكوين يتوفر مثال هذا الهبوط، الذي لم يكن إرادياً بالكامل، في قصة يوسف، الذي يوحي «قميصه المتعدد الألوان» بصورة إله الخصوبة، والذي يُرمى في جب. ويتواءم الجب مع مصر، حيث يصير [يوسف] بعد التخلص من الاحتجاز في هذا العالم الأدنى الذي كانت تمثله زوجة فوطيفار، المستشار الرئيس لفرعون من خلال مهارته في تأويل الأحلام. وهناك قصة شبيهة تروى عن دانيال، الذي يؤدي دوراً مماثلاً لدى نبوخذنصر، ويخضع أيضاً لمحن الإيمان. لكلا الحلمين علاقة بالدورات التاريخية. حلم فرعون دورة من سبع سنين تتناوب فيها الوفرة والمجاعة، وهو يرتبط بالأهمية الكبرى لدورات السنوات السبع في الشرق الأدنى، وينعكس أيضاً في تنظيمات «اليوبيل» الواردة في اللاويين (٢٥). أما حلم نبوخذنصر فيصوِّر تمثالاً يرمز إلى متوالية إمبراطوريات العالم، التي تبدأ بإمبراطوريته هو، التي يدمرها حجر يتدحرج نازلاً، وهو ما يمثل بدوره مملكة المسيح التي تضع نهاية لكل دورات السلطان في التاريخ.

يقال لنا إن الإمبراطوريات الأربع المقصودة في دانيال هي: البابلية، والميدية، والفارسية، والمقدونية: ويبدو أنه لم تكن توجد إمبراطورية ميدية،

ولكن من الواضح أن مؤلف سفر دانيال فكّر بأنها كانت موجودة. فكان أكثر طبيعية للقراء المتأخرين أن ينظروا إلى المتوالية باعتبارها الإمبراطورية البابلية، والفارسية، والإغريقية، والرومانية. وقد رأينا في حقبة الإصلاح بعض المساجلات البروتستانتية التي وسعت التلميحات إلى الإمبراطورية الرومانية في سفر الرؤيا لتشمل الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، وأعلنت أن البابا يجب أن يكون شخص المسيح الدجال. في إنجلترا القرن السابع عشر أعلنت عن نفسها طائفة «رجال المملكة الخامسة» الذين تماهوا بحلم نبوخذنصر، أي صورة المملكة الأخيرة التي وضعت حداً لطغيان روما، التي بقيت في رأيهم حتى أزمنة «العهد الجديد»[1]. وقد شكلوا جزءاً من الثقافة المضادة البارزة في زمنهم، وذلك ما تولى صياغته بطريقة هجائية لامعة بن جونسن في مسرحيته «الكيميائي»، التي يصعب فهمها جداً من دون بعض الاطلاع على تنميطية الكتاب المقدس.

من الطبيعي أن ينصب التركيز في الإنجيل على نهاية جميع الحركات الدورية ومجيء آخر انفصال بين العالمين الرؤيوي والشيطاني. لكل هذا، كانت تبدأ دورة تاريخية جديدة، وإن كان يُعتقد في العهد الجديد نفسه أنها توسع فقط من المجيء الأول للمسيح إلى مجيئه الثاني، وكان يُفترض أن مدتها (ما دامت تجري في الزمان) ستكون بالغة القصر. على أية حال، يبدو أنه كان لا بد من وجود حركة دورية وسيطة في تاريخ الكتاب المقدس تجري، على حد تعبير روبرت غريفز، من «قوس إلى قوس». وهنا تعقد الترجمات رابطة لا تعقدها العبرانية: فالكلمتان العبرانيتان اللتان تُطلقان على سفينة نوح (طيبه) [: فلك] وعلى سفينة العهد (آرون) [: تابوت] مختلفتان تماماً: بينما تستخدم الترجمة السبعينية الكلمة نفسها (kibotos) لكليهما، وتستخدم الترجمة الفالغية كلمة

---

(١) انظر: كرستوفر هل: العالم مقلوباً رأساً على عقب (١٩٧٢).

(arca) لكليهما، وتتبعهما في ذلك الترجمة المعيارية. تكمل سفينة نوح، وهي تطفو فوق عالم غريق وتتعرض للامتحان فوق قمة جبل، كبذرة عملاقة لعالم جديد بكل ما فيها من حيوات إنسانية وحيوانية مستقبلية تحملها على ظهرها، الدورة الأولى الكبرى في الوجود الإنساني. وتبدأ واحدة أخرى، على مستوى أصغر، حين يفلت موسى الطفل من مصير أطفال العبرانيين الآخرين مختفياً في سفينة. ويحمل الإسرائيليون سفينة الحضور الإلهي فوق الأرض اليابسة ويصلون بعد إغراق مطارديهم في البحر؛ تُحمل السفينة إلى أورشليم في نهاية المطاف، حيث تستقر رمزياً عند أعلى نقطة في العالم، تماماً كما استقرت سفينة نوح قبلها.

هناك روايتان عن الميلاد قُدِّمتا في متى ولوقا: ولم يجد التراث أية صعوبة في إضافة الحكماء عند متى إلى الرعاة عند لوقا، لكنه تبنى كلمة «المذود» [: المعلف] عند لوقا وفضلها على «البيت» عند متى (٢: ١١). وإذا كان ممثول الهيكل هو جسد المسيح، فإن ممثول سفينة العهد قد يكون المسيح الصغير. والمذود، بما يرمز له من خصوبة، يحتوي على أثر من سفينة نوح وما يقطن فيها من حيوانات. وغالباً ما يظهر ثور وحمار في رسوم المشهد: وهما يأتيان من إشعياء (١ : ٣): «يعرف الثور قانيه، والحمار معلف صاحبه: أما إسرائيل فلا يعرف، شعبي لا يفهم».

وكلمة (معلف) في الترجمة السبعينية هي (phante)، الكلمة نفسها التي ترجمت «مذوداً» في لوقا. ولا يوجد شيء في العهد القديم يمكن أن يربط سفينة العهد ببيت لحم باستثناء مزمور مثير يبدو أنه قائم على طقس بحث عن السفينة، طقس ذي تناظرات كثيرة مع العبادات خارج الكتابات المقدسة، وهو يحتوي على السطر التالي: «هو ذا، قد سمعنا به في أفراتة» (: بيت لحم) (المزامير ١٦٣ : ٦). تتمثل نهاية هذه المتوالية عن «السفينة» في الكتاب

المقدس في ظهور سفينة العهد في السماء في سفر الرؤيا (١١ : ١٩)، حيث يصير الحضور الخفي السابق جلياً لكل الناس.

كبطل لسرد الكتاب المقدس برمته، يوحّد المسيح داخل ذاته جميع أنواع السلطة، ولا سيما سلطة النبي والكاهن والملك. كملك، وقد اعترف به الحكماء ملكاً، فهو ممثول سليمان على وجه التحديد، أي ملك الحكمة خرافياً ومؤلف الحكايات والأمثال (الملوك الأول ٤ : ٣٢). زيارة الحكماء للمسيح هي ممثول زيارة ملكة سبأ لسليمان، وتوجد الصلة الرابطة في إشعياء (٦٠ : ٦). ومن الواضح من الصلاة المطوَّلة المنسوبة لسليمان عند ترسيمه الهيكل أنه اعتُبر مسؤولاً عن أداء الوظائف الكهنوتية أيضاً، لكن شخصي الملك والكاهن الأكبر لم يجتمعا حتى رُسِم سمعان، الأخ الثالث من عائلة المكابيين الكهنوتية التي بسطت سلطانها على يهوذا، كاهناً أكبر، مثل سابقيه يهوذا ويوناثان، وأضاف لذلك بعض صفات الملوكية (المكابيون الأول ١٤ : ٤٣)، وحمل خلفاؤه لقب ملك. ويتمثل شخص الملك ـ الكاهن في الأساس في الكتاب المقدس في صورة «ملكي صادق» الغامضة في سفر التكوين (١٤ : ١٨)، الذي وُصِف بأنه كاهن (أيل أليون) في شاليم، الذي يجلب الخبز والخمر وبركة الله لإبراهيم، حين عاد الأخير من إحدى غزواته الموفَّقة. وإذا كانت (أيل أليون) تعني (الله العلي)، و(شاليم) تعني (أورشليم)، فيبدو أن هذا الحدث كان موضوع تأسيس الحق الأولي لإسرائيل في مدينة أورشليم، بالإضافة إلى إله يتماهى بإلهها أصلاً.

يظهر «ملكي صادق» مرة أخرى في المزمور (١١٠)، وهو أحد مزمورين، الثاني هو المزمور (٢)، يبدو أنهما بالتخصيص يهمان القراء المسيحيين في تحديد الطبيعة الملكية لشخصية المسيح. يجعل المزمور (٢) من الملك ابن الله الذي أنجبه (أي تبناه)، الذي سيحكم عالم الوثنيين بأسره. ويسميه المزمور

(١١٠) كاهناً بأمر «ملكي صادق»، وهذا ما جعل بعض الدارسين يعتقدون أن هذا المزمور كان يشير في الأصل إلى سمعان المكابي. وقد أثّر كلا المزمورين تأثيراً عميقاً في مؤلف رسالة إلى العبرانيين في «العهد الجديد» وهو من يطلق قدراً كبيراً من سمات يسوع بصورة «ملكي صادق»، ويردُّ اشتقاق اسم الأخير إلى «ملك البر في مدينة السلام» (العبرانيون ٧: ٢).

وكممثول للأنبياء، يرتبط يسوع بشخصين كبيرين على وجه التحديد، هما موسى وإيليا. كان ما يمثل الكتابات المقدسة في أيام يسوع يُنظر إليه في الجوهر باعتباره «الشريعة والأنبياء»، وقد شخَّص موسى وإيليا على التوالي هذين العنصرين، وإن كان موسى كما لاحظنا سابقاً، نبياً كما كان أيضاً الأمين على الشريعة (التثنية ٣٤: ١٠). في ترتيب الترجمة المعيارية لأسفار العهد القديم، التي تتابع نظام الترجمة السبعينية ولكنها تضع الأسفار المنحولة في مقطع منفصل، ينتهي العهد القديم بسفر ملاخي، وهكذا فالكلمات الختامية في «العهد القديم» هي التحذير الشكلي لملاخي (٤: ٤ ـ ٦) بتذكر شريعة موسى وانتظار عودة إيليا. في الأناجيل يُنظر إلى نبوءة عودة إيليا باعتبارها تحققت في يوحنا المعمدان (متى ١١: ١٤)، وإن كان يوحنا نفسه ينكرها حين سئل هل هو إيليا (يوحنا ١: ٢١). وما من معضلة كبرى هنا، لكن يجب أن نلاحظ مرة أخرى الرفض الضمني للنوع الخطأ من المعنى الحرفي. وإعادة التجسد بصيغتها «الحرفية»، أي صيغة «ها قد عاد هذا الرجل مرة أخرى»، ليس بمذهب عملي في الكتاب المقدس، وإن كان نبوخذنصر ونيرون، على سبيل المثال، هما «روحياً» الشخص نفسه، وقد حكما «روحياً» على المدينة نفسها بابل ـ روما. على أية حال، فقد ظهر موسى وإيليا، اللذان يمثلان خلاصة كلمة الله حتى تلك النقطة، وكان يجب أن يظهرا إلى جنب يسوع في تجليه على الجبل (مرقس ٩: ٢).

لهذه الصورة عن المسيح الذي يحفُّ به آخران إلى جانبه مثال في زكريا (٤)، حيث تظهر زيتونتان، تتماهيان مع الزعيمين الروحي والزمني للعودة من بابل، وهما زرُبّابل من نسل داوود ويشوع الكاهن الأكبر، وقد صورتا تحفان بشمعدان من ذهب. ولهذه الصورة محاكاتها الشيطانية في الصلب، حيث صُلِبَ مع يسوع لصانِ. في الرؤيا (١١) تشمل نكبات الأيام الأخيرة استشهاد «شاهدين» (الشاهد هو المعنى الحرفي «للشهيد») تتم مماهاتهما بالزيتونتين الرمزيتين لدى زكريا، ومن الجلي مع موسى وإيليا أيضاً:

«هذان لهما السلطان أن يغلقا السماء، حتى لا تمطر مطراً في أيام نبوتهما؛ ولهما سلطان على المياه أن يحوِّلاها إلى دم، وأن يضربا الأرض بالطواعين، إذا شاءا» (الرؤيا ١١ : ٦).

في تراث الكتاب المقدس يقال إن رجلين لم يموتا: أنوش [: أخنوخ] (التكوين ٥ : ٢٤) وإيليا [: خضر الياس] الذي رُفِعَ إلى السماء في مركبة. وقد قرن هذان الرجلان، على التوالي، بالحكم الأول عن طريق الماء، لكون أخنوخ هو الوريث المباشر لنوح، والحكم الأخير عن طريق النار. وهذا الإقران هو الذي أعطى للأسفار المنسوبة لأخنوخ كل هذا السلطان في الكنيسة المبكرة (انظر يهوذا ١٤). لكن بعض الملامح الغامضة في موت موسى (التثنية ٣٤: ٦) جعلت التراث الكتابي الزائف يتصور أن موته لم يكن سوى وهم (انظر يهوذا ٩)، وأنه الشخص الثالث الذي لم يمت فعلاً. ويبدأ أحد المخططات الوجيزة «للفردوس المفقود» من التأمل في هذه النقطة[1]. ومن الواضح أن مؤلف سفر الرؤيا يشعر بأن من لا يمرُّ بعملية الموت لا بدَّ أن يعود ليموت قبل نهاية الموت كله، وإن كان يبدو أنه خلط بين أخنوخ وموسى.

(١) أعمال جون ملتون (طبعة كولومبيا، ١٩٣٨)، ١٨، ٢٢٩.

النبي، والكاهن الأكبر، والملك، هم جميعاً أشخاص يمثلون السلطان، غير أن الأنبياء غالباً ما يستشهدون، وكان حتى للملوك، كما رأينا، صورة كبش فداء وضحية تلتصق بهم. لقد كان يشوع مثال المسيح كفاتحٍ للأرض الموعودة: وكان أعداؤه يشملون خمسة ملوك شنقوا على الأشجار ثم دفنوا في مغارة تدحرجت عليها الحجارة العظيمة (يشوع ١٠: ١٦). وسليمان الملك الذي أعقب داوود، هو مثال للمسيح كبانٍ للهيكل والمعلم الحكيم: وقد تمرد أبشالوم، وهو أيضاً ابن داوود، ضد أبيه، وقُبِض عليه عالقاً بشجرة، يرى التراث أن شعره الذهبي علق بها، معلقاً هناك «بين السماء والأرض»، حتى مرَّ به قائد جيش داوود يوآب، وأغمد السهام في جنبه (صموئيل الثاني ١٨: ١٤). يوحي عجز أبشالوم عن التخلص مما يبدو موقفاً سهلاً نسبياً بوجود عنصر طقسي في قصة موته. ووجد كتبة الأناجيل أنهم بحاجة عند رواية قصة يسوع إلى صورة ملوك يعدمون من طراز أبشالوم، أكثر من حاجتهم إلى شخص المجد والانتصار. وعلى غرار ذلك، فإن رؤيا زكريا لإله يبيعه شعبه بثلاثين قطعة من الفضة (١١: ١٢)، الذي هو مثال خديعة يهوذا ليسوع (متى ٢٦: ١٥)، تقلب كون قيمة الله هي الثمن الرمزي لعبد (الخروج ٢١: ٣٢).

بهذا الصدد هناك موضوعة واحدة تتكرر مراراً في الأسفار الأولى من الكتاب المقدس: وهي تخطي الابن البكر، الذي يكون له الحق الشرعي في إرث بكورية أبيه في العادة لصالح ابن أصغر. لقد أُرسِل بكر آدم، قابيل، إلى المنفى، وصار ميراث نسله إلى شيت. ولا يقال إن «حام»، ابن نوح المرفوض، أكبر أبنائه، لكن النموذج نفسه يتكرر. وطُلِب من إبراهيم أن ينكر ابنه البكر إسماعيل، لأن ابنه الأصغر، إسحاق، سيولد له. ويفقد عيسو الابن الأكبر لإسحاق حقه في البكورية أمام يعقوب عن طريق مناورات مشكوك فيها من طرف يعقوب، وكانت أمه وراء بعضها. ويفقد ابن يعقوب الأكبر رأوبين

حقه في الميراث لأسباب ترد في التكوين (٤٩ : ٤). ويحظى أفرايم، الابن الأصغر ليوسف، بالأولوية على ابنه الأكبر منسَّى. ويتم توسيع الموضوعة نفسها، وإن لم تتغير في الجوهر، في قصة إقامة الملوكية، حيث يتم رفض أول ملك مختار، شاؤول، ويتم تخطي نسله لصالح داوود، الذي كان من الناحية العملية ابنه بالتبني (صموئيل الأول ١٨ : ٢). وفي الأدب اللاحق، تُنقل هذه الموضوعة إلى أبعد من ذلك رجوعاً: لو أننا نظرنا في الكتاب الخامس من «الفردوس المفقود»، على سبيل المثال، لوجدنا النموذج البدئي للغيرة من الابن الأكبر، لوسيفر أو الشيطان، في التفضيل الذي أولاه للمسيح الأصغر.

لا يضمر الكتاب المقدس كثيراً من الود للموضوعات المأساوية: وباستثناء الآلام نفسها، يبدو أن مقاربته لشخصيات الضحايا تقتصر على السخرية فقط. وأيوب هو حالة خاصة، ولكن حتى أيوب يصعب اعتباره شخصية مأساوية بالمعنى الإغريقي. لا يقبل الكتاب المقدس بالمفهوم الإغريقي عن البطل، أي الشخصية التي تزيد عن الإنسان العادي في الحجم والقوة والمحتد والتكوين، والذي غالباً ما يبدو وكأن مصيراً إلهياً في متناوله. غير أن مآزق المأساة حاضرة، بالنسبة لقارئ متعاطف، في بعض هذه الشخصيات الكتابية التي يتم تخطيها: في انذهال قابيل لعدم قبول تضحيته الخالية من الدم؛ في إشراف إسماعيل على التضور جوعاً مع أمه وسط الصحراء، وتفجع أبيه: «ليت إسماعيل يعيش أمامك!» (التكوين ١٧ : ١٨)؛ في صيحة المرارة التي يطلقها عيسو حين يكتشف كيف انطلت عليه الخديعة بإصرار: «باركني، أنا أيضاً، يا أبي» (التكوين ٢٧ : ٣٤). شاؤول هو أعظم بطل مأساوي في الكتاب المقدس: إذ لم يكن أطول من رعيته جميعاً من الناحية المادية وحسب (صموئيل الأول ٩ : ٢)، بل كان حاكماً قديراً، راجح العقل بمعاييره الخاصة. لكنه لا يبدو أنه يفعل شيئاً صحيحاً. فقد عفا عن عدوه أجاج وفق الأصول الإنسانية، لكي يقال

له فيما بعد إنه بعدم قتله يخدع ربَّ صموئيل المتلهف للتضحيات، وهذا ما لن يغفره إله «ليس إنساناً، ليندم» (صموئيل الأول ١٥ : ٢٩). بالطبع يمكن للمرء أن يضفي الصفة العقلية على هذه القصة، وعلى أية قصة، إذا أراد. ويبدو لي أن الراوي لم يقتصر على جعل الخطأ الجوهري، وإن كان المألوف جداً، في المماهاة بين الله والشيطان بل إنه قرر عن طريق نوع من الغزو الموحى به، العنصر الآخر الذي يجعل قصة شاؤول مأساوية بعمق. وهذا هو الإيجاء ببثّ الحقد في داخل الطبيعة الإلهية، وهو إيحاء ربما يكون جوهرياً في أية مأساة عظيمة. ومنذ ذلك الحين فصاعداً يصبح شاؤول إنساناً محكوماً، مع نوبات متقطعة من السوداوية والجهود المحمومة ولكن العقيمة لتخليص نفسه من تهديد داوود. وفي مشهد ساحرة عين دور ينكفئ أخيراً إلى القوى السرية التي كان هو نفسه قد حظر اللجوء إليها، ويعقب ذلك الكارثة والموت. ويتذكر القارئ الحديث، حين يصل إلى هذه النهاية المرعبة التي لا فكاك منها، أن شكسبير لا بدَّ أن يكون قد درس بعناية ملحوظة النبذة الواردة عن شاؤول، قبل أن يقدم على كتابة «ماكبث».

مع الحركة الرومانسية يأتي تجديد على نطاق واسع للتعاطف مع شخصيات الكتاب المقدس المرفوضة، ولكن شبه المأساوية في الأقل، الذين قد يتعرضون للنفي، ولكنهم يبقون الورثة الحقيقيين في سياق آخر. فقابيل، وإسماعيل، وعيسو، وشاؤول، وحتى لوسيفر نفسه، هم جميعاً أبطال رومانسيون. ولدلالة هذا علاقة جزئية بالتغير في مخطط الكون الأسطوري الذي استمدته الثقافة الغربية من الكتاب المقدس، والذي سيشغلنا في جزء لاحق من هذه الدراسة. ومن الممكن أيضاً أن ترتبط موضوعة الوريث الحقيقي المرفوض بحنين إلى أرستقراطية، لا لذاتها، بل لتمثيل نوع من الألق أو البهاء الذي اختفى من الحياة الإنسانية. ولا شك أن بايرون، الذي يدين في شعبيته كثيراً إلى جمعه

بين المنزلة الأرستقراطية والموقف السوداوي، يصور في عمله «رؤيا القيامة» شيطاناً أو لوسيفر هو أرستقراطي ببرود: إذ أن الابن الأصغر، المسيح، لا يظهر بالطبع، لكنه يدير مؤسسة من الواضح أنها أكثر برجوازية، حيث يشعر فيها نزلاء من طراز جورج الثالث أنهم في بيتهم.

يبدو أن لموضوعة البكر المتجاوز علاقة بعدم كفاية الرغبة الإنسانية في الاستمرار التي تكمن وراء عادة تمرير الميراث إلى الابن الأكبر. تتوق المجتمعات الإنسانية جميعاً إلى خط تواصل واضح ومستقر: وقد سُجِّلت شدة هذا التوق في جميع الأعمال المسرحية التاريخية لشكسبير، وإذا كان الشكل المحدد لدى شكسبير لم يعد ملازماً لنا، فإن التوق نفسه ما زال ملازماً. وفي أمور كمذهب التواصل الرسولي نرى مقدار الحاجة الملحة للإحساس باستمرار لا ينقطع كان يراود الكنيسة أيضاً. ومن هنا فإن الاختيار المتأني لابن أصغر يمثل تدخلاً إلهياً في الشؤون الإنسانية، وهبوطاً عمودياً إلى استمرارية يتقطع نموذجها، لكنها تضفي على الحياة الإنسانية بعداً جديداً بفعلها هذا. وترتبط بهذه الموضوعة ارتباطاً وثيقاً موضوعة مولد ابن من أم في أواخر عمرها بحيث تكون الولادة معجزة، أو في الأقل فعلاً من أفعال العناية الإلهية الخاصة. تظهر هذه الموضوعة في مولد إسحاق من سارة العجوز (التكوين ٢١)، وهي مقترحة أيضاً في مولد صموئيل من حنة. ما يثير في هذه القصة الأخيرة أن نشيد النصر الذي تطلقه حنة عند مولد ابنها يجعل ذلك المولد رمزاً لفعالية الله الثورية في قلب المعايير الاعتيادية السائدة في المجتمع الإنساني المستمر:

«الرب يفقر ويغني: يضع ويرفع.

يقيم المسكين من التراب، ويرفع الفقير من المزبلة، للجلوس مع الأمراء، ويجعلهم يرثون كرسي المجد....» (صموئيل الأول ٢: ٧ ـ ٨).

ومن الواضح أن نشيد حنة هذا قد أثّر في «التسبيحة» أو نشيد مريم، في لوقا، التي تتبنى الموضوعة نفسها عن العصف الثوري:

«أنزل الأعزاء عن الكراسي، ورفع المتضعين.

أشبع الجياع خيراتٍ، وصرف الأغنياء فارغين» (لوقا ١: ٥٢ ـ ٥٣).

تدخل موضوعة المولد الإعجازي قصص ميلاد يوحنا المعمدان، الذي يشك أبوه، مثل سارة، في إمكانية حدوث مثل هذا الميلاد، وفي ميلاد يسوع من أم عذراء، تقطع، كما رأينا سابقاً، استمرار انحدار النسل من داوود. فيسوع أيضاً هو آدم ثانٍ ينسخ شريعة آدم الأول، مثلما هو إسرائيل ثانية.

غير أن الابن الأكبر، متى ما وُلِد، وسواء أُوْلِدَ طبيعياً أم بمعجزة، فإنه يظل في كل حالة هبة الله الأولى، وهكذا فهو تقنياً «الثمرة الأولى» التي ينبغي أن تعود لله مع بقية الثمار. وهذا ما يعيدنا إلى قانون الخروج (٣٤: ١٩) الذي أشرنا إليه، الذي يشترط أن أي ذكر بكر، سواء أكان حيواناً أم إنساناً، ينتمي لله، ولكن ينبغي تقديم حمل عوضاً عن البشر. وقد تأسس النموذج على هذا حين طُلِب من إبراهيم أن يضحي بابنه إسحاق، وهو طلب تمت استعادته في اللحظة الأخيرة، وعوّض عن إسحاق بكبش (التكوين ٢٢). وقد تأكد بافتداء أطفال العبرانيين بخراف في القربان الأول. وممثول هذا هو تضحية الله بابنه، حيث تتماهى الضحية الإنسانية أو الحيوانية أو الحمل. وتدين موضوعة التضحية بإسحاق في تمثيليات المعجزات في القرون الوسطى في كثير من بلاغتها المتحركة إلى إطار الجمهور: فما يجري هو مثال على تضحية ينجزها الله حتى النهاية دون تهاون.

لا شك أن الدافع الأصلي وراء التضحية الإنسانية كان نوعاً من صفقة مقايضة: أعطيك وعسى أن تعطيني. وكان يفترض أن الإله، مثل الأشباح عند ييتس، يعيش على تشمم التقدمات[1]. لذلك إذا ذاق الإله طعم التضحيات فإنه

---

(١) ييتس: «ليلة الأرواح كلها»، القصائد الكاملة (١٩٥٠)، ٢٥٦.

سيستجيب بإعطاء جو صالح لنمو المحاصيل أو يزيد من خصوبة الحيوانات. لكنه يجب أن يتذوق أولاً «فاتحة ثمار» الفواكه النباتية أو النتاج الحيواني. لكن التخلي عما يكتسب قيمة أكبر عند المضحي يصبح مصدر ضيق بعد فترة، وغالباً ما يتم تعويضه بأشياء أقل قيمة. ولا يقتصر حدوث ذلك على التضحيات الإنسانية، بل هو يشمل التضحيات الحيوانية أيضاً: وتخبرنا إحدى الأساطير الإغريقية أن خطيئة بروميثيوس الحقيقية كانت تكمن في مطاردة البشر لأنهم حين كانوا يقدمون التضحيات المحروقة للآلهة كانوا يأكلون اللحم الحقيقي بأنفسهم، فلا تشبع الآلهة تماماً إلا من الفضلات. وما كان يجب أن يفعلوا ذلك. ولهذا فعاجلاً أو آجلاً ستذكرنا كارثة استثنائية أن المعبود يريد سداد الثمن كاملاً دون خديعة. حين كان الإسرائيليون يحاصرون ملك مؤاب، ميشع، وُضع الملك المؤابي في موقف يائس، فقام بجهد يائس لاستدرار دعم إلهه كمّوش:

«فأخذ ابنه البكر الذي كان ملكاً عوضاً عنه، وأصعده محرقة على السور. فكان غيظ عظيم على إسرائيل: فانصرفوا عنه، ورجعوا إلى أرضهم» (الملوك الثاني ٣: ٢٧).

يبدو أن الجملة الأخيرة قد تعرضت لجهد إعادة صياغة خرقاء لكي تخفي حقيقة أن المناورة أفلحت في القصة الأصلية، وأن الإسرائيليين رُدُّوا على أعقابهم. وقد عثر الآثاريون على نقش كتبه ميشع هذا يشير إلى أن تفانيه لكموش كان يصدر عن تقوى لا تقل عن تقوى أي ملك يهودي ليهوه.

يجزم قانون الخروج على الخصوص، كما توضح قصص أجاج وغزوات يشوع، أن قتل الأسرى والأعداء أو قتل المجرمين ينبغي ألا يعدَّ مجرد أمر مقبول، بل هو تضحية مطلوبة. ويبدو أن ميخا حين يطبق التضحية النهائية بالابن البكر تسديداً لثمن خطيئة (لا يهم إن كانت خطيئة المضحي نفسه أو سواه: انظر أيوب ١: ٥) كان يعبر عن معضلة أخلاقية أصيلة استأثرت باهتمام قومه:

«هل أعطي بكري عن معصيتي، ثمرة جسدي عن خطيئة نفسي؟» (ميخا ٦ : ٧).

تتبع هذا آية غالباً ما تعد آية على أعظم الاختراقات الأخلاقية في التاريخ. وقد أُدينت بالطبع التضحيات بالأطفال للإله مولُك، التي ربما كانت ترتبط بكسر الجفاف الصيفي (الملوك الثاني ١٦ : ٣ ومواطن أخرى) لكن مؤلفي العهد القديم أكثر حيادية حول قضية التضحيات بالأطفال التي تجري لتحقيق لعنة، أو نذر، أو ثأر.

حين دُمِّرت أريحا، دعا يشوع باللعنة عليها (يشوع ٦ : ٢٦) بأن من يعيد بناء المدينة يجب أن يضحي بابنه البكر حين يضع أساسها، وبابنه الأصغر حين ينصب بواباتها. غير أن خطوط التجارة أهم من الأطفال، ويبدو أن أريحا كانت واحداً من أقدم المواقع التي سكنها الإنسان في العالم، وهكذا قُدِّمت التضحيات كما ينبغي وأُعيد بناء المدينة (الملوك الأول ١٦ : ٣٤). وحين اشتد الجفاف في عهد داوود، فقد انقطع بشنق سبعة من أولاد شاؤول في موعد محدد بعناية من السنة:

«وسلمهم (داوود) إلى يد الجبعونيين، فصلبوهم على الجبل أمام الرب: فسقط السبعة معاً، وقُتلوا في أيام الحصاد، في أولها، في ابتداء حصاد الشعير» (صموئيل الثاني ٢١ : ٩).

وبينما يتم تجاهل أناث الأحياء، سواء أكانت إنسانية أم غيرها، بترفع في قانون الخروج، فإن يفتاح يضحي بابنته لتحقيق نذر (القضاة ١١ : ٣٤). وهنا يتم التأكيد على نقطتين: عذريتها، التي جعلت منها غير ممسوسة وبالتالي شخصية تضحية مقبولة، وكونها أصبحت مركز عبادة أنثوية محلية، لا شك أنها قامت على المبدأ المذكور سابقاً وهو أن الإلهات العذارى، مثل أرتميس، غالباً ما يكنَّ حاميات الولادة.

ومن الواضح أن يسوع كان أكبر أفراد عائلته (في العهد الجديد يقال صراحة إن لديه أخوة، انظر متى ١٣ : ٥٥، وأماكن أخرى)، وبالتالي كان عرضة لمصيرَي الذكور الأبكار. الأول هو التقديم كضحية، والثاني هو العزل والنفي. يعطى مثال على هذه المأساة المزدوجة في بعض تشريعات القانون الموسوي. يقال لنا إذا تفشى جذام، فيأخذ الكاهن طائرين، يقتل أحدهما فوق الماء الجاري، ويغمر الآخر بدمه، ويفلته (اللاويون ١٤ : ٤ ـ ٧).

يتضح معنى هذا الطقس مزيداً من الوضوح فيما بعد، في الطقس الموصى به عن يوم المسحة (اللاويون ١٦). هنا يوجد تيسان: يُقتل أحدهما ويساق الآخر، الذي انتقلت إليه جميع خطايا الناس طقسياً، ليُرسَلَ به إلى الشيطان، أو بعبارة أدق، إلى عزازيل، شيطان البرية. في الترجمة المعيارية قدَّم سوء الترجمة البارعة لعزازيل باعتباره «كبش فداء» كلمة جوهرية للغة. وفي محاكمة يسوع يتكرر النموذج نفسه. هناك سجينان: يسوع وباربّاس، وهو لصٌّ يعني اسمه «ابن الأب»: يقترح بيلاطس أن يُقتل أحدهما ويُطلق سراح الآخر وفقاً للعادة الجارية في يوم العيد. على أنه من الواضح تماماً أن يسوع ينطوي على كلا الدورين: أي أنه كبش فداء أيضاً يهبط بعد موته على الصليب، وفق ما يقوله التراث، إلى عالم الشياطين. ينبغي أن تكون المحاكاة الشيطانية لطقس كهذا تقدمة للشيطان، سواء أكان عزازيل أو غيره، ولعل هذا ما كان طقس كبش الفداء يمثله في الأصل (انظر اللاويون ١٧ : ٧). وتتكرر هذه الفكرة عن تقدمة للشيطان في بعض الجهود المسيحية المبكرة لشرح مذهب المسح.

مع هذا كله يبدو من الواضح أن الحكم الذي يطلقه الله: «إسرائيل ابني، بل بكري» (الخروج ٤ : ٢٢) يهب إسرائيل شرفاً بالغ الغموض، ويزيد من احتمال كونه قد اختير إما كضحية تقدَّم، أو يتم تجاوزه، أو يُرسَل إلى المنفى، أو كلا الاختيارين معاً. وهذا على وجه التحديد هو الاستنتاج الذي يستخلصه بولس

في غلاطية (٤ : ٢٢)، حيث يؤول قصة زوجتي إبراهيم وابنيه لتعني أن إسماعيل يمثل اليهودية، وإسحاق المقبول ونسله يمثل المسيحية. يُعتبر هذا التأويل، من وجهة نظر يهودية، مفرطاً في منافاته للعقل، لكنه ينسجم مع مفهوم بولس، والمفهوم المسيحي بشكل عام، عن «العهد الجديد». تعني كلمة «العهد» (في العبرية: «بريث»، وفي اليونانية: "diatheke") ميثاقاً أو عقداً، ولا سيما العقد بين الله وإسرائيل. كما تعني أيضاً معاهدة، ولغة المعاهدات القديمة، حيث تنصب اللعنات على الطرف الذي يخرقها أولاً، تناظر فقرات متعددة من «العهد القديم». يستطيع الله، الذي يأخذ المبادرة في إبرام هذا العقد، أن يخرقه لكنه لا يفعل؛ أما إسرائيل فلا يستطيع خرقه فعلياً لكنه لا يكف عن محاولة ذلك أبداً.

يقال إن الإسرائيليين الذين تركوا مصر، بسبب عصيانهم، كان على جيلهم بأكمله أن يموت قبل أن يدخل النازلون إلى الأرض الموعودة: «أقسمت في غضبي ألا يدخلوا راحتي» (المزامير ٩٥ : ١١). ويشكل اقتباس هذه الفقرة في العبرانيين (٣: ١١) جزءاً من محاججة يجريها مؤلف العبرانيين ليصل إلى النتيجة نفسها عن المسيحية باعتبارها الوريث الشرعي لليهودية كالتي توصل إليها بولس في «أمثولته» في غلاطية. وفي زمن الأسر البابلي، يوسع إرميا هذا المفهوم عن دمار جيل أقدم ومنح الوعد إلى جيل جديد إلى مفهوم عن ميثاق أو عهد جديد. يجب عقد هذا الميثاق الجديد مع جيل جديد من إسرائيل فيما بعد الأسر، سيكون أكثر فردانية وأكثر «روحية» من الجيل الأقدم (إرميا ٣١: ٣١ ـ ٣٣). وسرعان ما ماهت المسيحية هذا الميثاق الجديد أو العهد الجديد بتعاليمها، ووحدت بين إسرائيل الجديدة والكنيسة.

تذكِّر هذه الموضوعة في سرد الكتاب المقدس بحكايات شعبية يجب فيها إجراء بحث يخفق فيه عدد من الأخوة الكبار قبل أن يفلح أصغرهم. صحيح أنه

يذكرنا بذلك عن طريق المقارنة، إذ لا يوجد هنا بطل إنساني لتحقيق ما يبحث عنه: فالبطل، إسرائيل، لم يُمنَحْ سوى وعد. غير أن التوازي السردي يظل ذا دلالة. في الحكايات الشعبية نحن نعرف معرفة اليقين أن الابن الثالث أو البطل هو الذي يفلح في العادة، ما دام إيقاع الثلاثة يبدو أنه يوفر أكثر توازن مقنع بين التوتر والحل في القصة. وإذا سألنا ما الذي يفترض بالبطل أن يفعله، فإن علينا أن نستطرد قليلاً عن السرد الكتابي لكي نعيد الدخول إليه عند نقطة أخرى.

يكمن التعبير المركزي عن الطاقة الإنسانية في العمل الإبداعي الذي يحول البيئة الطبيعية غير المتشكلة إلى عالم رعوي، مزروع، متمدن، ذي شكل ومعنى إنسانيين. والجانب الآخر هو الصراع مع العدو، الذي يمتلك مظهرين. العدو، أولاً، هو العدو الإنساني الذي يُواجَه في الحروب، وثانياً هو العنصر غير المتشكل والعشوائي في الطبيعة، الذي غالباً ما يُرمَز إليه بوصفه وحشاً أو حيواناً ضارياً، ويتماهى بالجفاف، والفيضانات، والطوفانات، والعقم الطبيعي بشتى أنواعه. ولا يتمثل البطل في أكثر التقاليد الإنسانية في العامل، بل في الزعيم ضد العدو الإنساني، ولا يوجد ملك قديم يشعر بالارتياح وأن سجلّه كامل ما لم يتم تصويره وهو يطأ بأقدامه على رقاب الأعداء المرعوبين المهزومين، وأكثرهم أسرى. وكان النوع الثاني من الأعداء أكثر غموضاً وقوة، وغالباً ما يتم استرضاؤه بالتضحيات. غير أنه يظل هناك أمل بأن يتمكن بطل يثبت أنه من القوة بحيث يقبض عليه أيضاً. هكذا اضطرَّ الأثينيون أن يدفعوا الإتاوات من الشباب والعذراوات لإطعام المينوطور في المتاهة الكريتية، حتى ذهب البطل العظيم ثيسيوس إلى كريت، وهبط إلى المتاهة، وقتل الوحش في قلبها.

لقد تكلمنا عن مآثر نمرود باعتباره «صياداً قديراً» ربما كان يرتبط بواجب طقسي في صيد الأسود، وهو رمز على بطولة أكبر من مجرد البطولة العسكرية. وفي مجموعة توت عنخ آمون تمثال ذهبي رائع يصوّر الفرعون وهو منهمك في

فعل طقسي مشابه لصيد أفراس النهر، التي تتماهى بإله الشر «ست»، عدو أوزيريس. يبدو الفرعون الشاب عاقد العزم، وقد ميّز عملياً أفراس النهر عن الحمر الوحشية. ويعطى لنا الشكل العام لهذه الأسطورة المرتبطة بمثل هذه الطقوس في الخرافة المعروفة لنا باسم القديس جورج والتنين، التي تقترن في الأسطورة الكلاسيكية بقصة بيرسيوس.

في هذه الخرافة يحكم ملك مسن وضعيف على أرض يباب يضطهدها وحش بحري يطالب بالضحايا البشرية. ونحن نرى سلفاً مجموعة من التماهيات الاستعارية. الأرض يباب لأن الملك ضعيف، وترتبط خصوبة الأرض بخصوبة الملك عن طريق السحر التعاطفي. يبرز الوحش من البحر بالضرورة حين تفقد الأرض ويفقد الملك قوتهما، لأنه المظهر الآخر للعقم. يتم اختيار الضحايا التي تُقدَّم لعشائه عن طريق القرعة، وذات مرة تقع القرعة على ابنة الملك. عند تلك النقطة، يصل البطل، مما فوق البحر أيضاً، فيقتل التنين، ويطلق ابنة الملك، ويصير الملك التالي عن طريق الزواج بها، فالقصة أقدم من أن تفترض عادة حق الأم في المجتمع. وكأسطورة على التجدد، فإن شكلها العام واضح بما يكفي: البطل هو قوة الربيع المنعشة، والوحش والملك المسن هما القوى الخابية في الفتور والوهن في الشتاء الرمزي. ولم يتبق سوى اتخاذ خطوة سهلة للوصول إلى أسطورة خلق، وهناك كثير من الأساطير التي يتخذ فيها الخلق شكلَ مقتلٍ لحيوان لا شكل له أو قوة الظلام. وهي تنتمي إلى عائلة من الأساطير أقدم من الكتاب المقدس، لكنها اندمجت في «العهد القديم» كصورة من صور الخيال الشعري. وقد لاحظنا سابقاً أن قصة خلق تنين، مثل قصة «أنوما إيليش»، تقف وراء خلقِ التكوينِ «قبةً» من سديم الأعماق. وفي «العهد القديم» غالباً ما يسمى هذا التنين الذي يرمز إلى العماء الأصلي باسم «رهب» أو «اللوياثان».

ينتج الخلق عن موت التنين لأن التنين هو الموت، ويعني قتل الموت بثَّ

الحياة. وقياساً بكثير من النظم الأسطورية الأخرى، يبدو التنين في الكتاب المقدس صورة شريرة باستمرار. ليس فقط بسبب عاداته المضادة للمجتمع في نفث النيران والتهام العذارى، بل لأنه يمتاز، من بين جميع الحيوانات الشريرة، بخاصية فريدة هي عدم الوجود، وهكذا يرمز إلى المغالطة التي يتميز بها الشر، وهي كونه قوة جامحة وإيجابية في خليط الأشياء الحاضرة في الزمان، ولكنه في ذاته نفي محض أو عدم خالص. يسميه مؤلف «سفر الرؤيا»: «الوحش الذي كان، ولم يعد له وجود، لكنه موجود» (١٧ : ٨، و«موجود» هنا ترجمة لكلمة (parestai) الإغريقية، بمحمولها في «استمرار الحضور»).

تغص المزامير بمحامد لله كخالق، ومن بين هذه المحامد الإشارات المتكررة لفعل الخلق كانتصار، كأنما كان هناك نوع من القوة الخبيثة التي كانت تعارض الخلق. هكذا:

«أنت متسلط على كبرياء البحر: عند ارتفاع لججه أنت تسكِّنُها.

أنت سحقتَ «رَهَب» مثل القتيل، بذراع قوتك بددتَ أعداءَكَ» (المزامير ٨٩: ٩ _ ١٠).

وهذه الفقرة، بين فقرات أخرى، هي مثال من «العهد القديم» على إحدى الصفات المنسوبة للمسيح: وهي القدرة على السيطرة على البحر الهائج (مرقس ٤ : ٤١ وأماكن أخرى). يظهر الإحساس بقوة الظلمة الحقود، التي تريد أن تعيد كل شيء إلى عماء لا شكل له، وتعمل في الوقت نفسه من خلال السحر الأسود ودوافع التدمير الذاتي المشابهة في داخل الإنسان، في إشارة أيوب إلى أولئك الذين «يلعنون النهار وهم مستعدون لإيقاظ تنين اللوياثان» (أيوب ٣: ٨، والترجمة المعيارية هنا خطأ)[أ]. يعود المركّب الأسطوري إلى

(أ) في الترجمة العربية: «يلعنون اليوم» وهي خطأ أيضاً لأن الإشارة ينبغي أن تكون للشمس في النهار.

حد ما إلى الأسطورة المصرية القديمة عن إله الشمس الذي ينزل إلى العالم السفلي للظلمة كلَّ ليلة، وعليه أن يشق طريقه متنازعاً مع المخلوقات الشريرة حتى يلوح انتصاره في الصباح التالي.

إذا أضفينا المسحة السياسية القوية المميزة للكتاب المقدس، فليس من المفاجئ أن تتماهى قوى الظلماء الأسطورية هذه بالإمبراطوريات الشريرة. هكذا يسمي إشعياء مصر: «رهب التي تجلس ساكنة» (إشعياء ٣٠: ٧، ومرة أخرى الترجمة المعيارية غير دقيقة). وتُدعى مصر «رهب» في المزمور (٨٧: ٤)، ويتماهى فرعون بـ«التنين الكبير الذي يربض في وسط أنهاره» [في الترجمة العربية: «التمساح»] في حزقيال (٢٩ : ٣). من هنا يمكن توسيع صورة أسطورة الخلق إلى الخروج وإلى «يوم الرب» في المستقبل حين يتم تخليص إسرائيل:

«استيقظي، استيقظي، البسي قوةً يا ذراعَ الربِّ؛ استيقظي كما في أيام القدم، في الأدوار القديمة، ألستِ أنت من قطعتِ «رهب»، ومن طعنتِ التنين؟

ألستِ أنت من جفَّفتِ البحر، مياه الأعماق الكبرى؛ من جعلت أعماق البحر طريقاً لعبور المفديين؟» (إشعياء ٥١ : ٩ ـ ١٠).

لقد أظهر الله سلطانه على رهب عند الخلق، وللمرة الثانية حين أغرق جيش المصريين في البحر الأحمر وسمح للإسرائيليين بالمرور عبره. ويُناشَدُ الآن أن يُظهر سلطانه ويكشف عن قوته للمرة الثالثة والأخيرة.

يُنظَر إلى التنين باعتباره وحشاً بحرياً، ويرمز إلى هذا المسعى الأخير كاصطياد لوحش اللوياثان وإخراج له إلى اليابسة. يقول إشعياء:

«في ذلك اليوم يعاقب الرب بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياثان، الحية الهاربة، لوياثان الحية المتحوية؛ ويقتل التنين الذي في البحر» (إشعياء ٢٧ : ١).

لكن حزقيال أكثر تصريحاً: إذ يكون اللوياثان لديه النيل وكذلك البحر، وما دام النيل مصدر حياة مصر، فإن القبض على اللوياثان سيعقبه نشر الخصب في الصحراء التي يُقذَفُ إليها:

«لكني سأجعل الخزائم في فَكَّيك، وألزق سمك أنهارك بحرشفك...وأتركك في البرية؛ أنت وجميع سمك أنهارك: على وجه الحقول تسقط فلا تُجمع، ولا تُلَمُّ: بذلتُكَ طعاماً لوحوش البر وطيور السماء» (حزقيال ٢٩: ٤ ـ ٥).

ولكن إذا أردنا للرمزية أن تكتمل، فليست الطيور والحيوانات وحدها هي التي ستأكل سمك اللوياثان، بل شعب إسرائيل أيضاً. وهذا عنصر من أسطورة يهودية مسيحية متأخرة، تظهر في المزامير:

«أنت شققت البحر بقوتك: كسرت رؤوس التنانين على المياه. أنت رضضتَ رؤوس لوياثان، جعلته طعاماً للشعب، لأهل البرية» (المزامير ٧٤: ١٣ ـ ١٤).

هناك شيء من الاختلاف حول نص العبارة الأخيرة، لكن الموضوعة الرمزية واضحة: ففي «يوم الرب»، يتعرض اللوياثان الوحش الملتهم الذي يبتلع كل شيء، للابتلاع هو نفسه: وهو قلب للمنظور واجهناه سابقاً، كما في صورة الحصاد والقطاف، على سبيل المثال. من الناحية الاستعارية، فإن وحشاً في البحر هو البحر نفسه: ومن هنا فإن سحب اللوياثان إلى اليابسة يعني ما يعنيه إلغاء بحر الموت في الرؤيا (٢١: ١) التي رأيناها سابقاً.

والآن، إذا كان اللوياثان ورهب هما أيضاً بابل ومصر، فلا بدَّ أن تكون إسرائيل في مصر، أو اليهود الأسرى في بابل، قد ابتلعهم الوحش أصلاً، وهم يعيشون في بطنه:

«سأذكر رهب وبابل، عارفتيَّ: هو ذا فلسطين وصور مع كوش؛ لقد ولد

هذا الرجل هناك» (المزامير ٨٧ : ٤).

لكن ما يصحُّ على إسرائيل في مصر يصحُّ، تنميطياً، على الوضع الإنساني بشكل عام. فنحن جميعاً نولد ونعيش حياتنا الطبيعية في بطن التنين لوياثان. من حيث المظهر السياسي للوياثان، نحن نعيش خاضعين للقوى الدنيوية التي قد تصبح شديدة العدوانية في وقت ما مع كل شيء إلا مع عدوانيتها، ويكون اللوياثان «الملك على كل بني الكبرياء» (أيوب ٤١ : ٣٤). ومن الناحية الكونية، فإن اللوياثان هو عنصر العماء في الخلق: أي أنه الخلق كما نراه الآن، عالم الزمان والمكان الذي يمتد مبتعداً عنا بلا حدود، ذلك الاتساع الذي لا حد له والذي هو أكثر دنيوية وأكثر مناعة من جميع السجون.

يوحي هذا بتعديل لقصة القديس جورج ـ بيرسيوس التي تكون فيها البطلة (أندروميدا في رواية بيرسيوس) أصلاً داخل تنينها، وعلى البطل أن يهبط حتى حنجرة الوحش لإنقاذها. لدينا هنا النموذج البنائي بمعزل عن عدد النسخ المبدلة في القصة، التي على البطل أن يخوض غمارها في رحلة مجازفة إلى مكان بالغ الخطورة حيث تُحتَجز البطلة. يذكِّرنا الهبوط إلى حنجرة الوحش بيونان، الذي أُخبر بأن يذهب في نبوءة إلى نينوى، وإذ لم يكن راغباً في الشهادة، فإنه يبحر في سفينة في الاتجاه المعاكس. توشك السفينة أن تغرقها عاصفة هوجاء: وحين يكتشف البحارة أن يونان هو السبب في هذه العاصفة من خلال القرعة، يُلقون به في عرض البحر، فتبتلعه حوت عظيمة، تقذف به في نهاية المطاف إلى الأرض اليابسة. لا بدَّ أننا تمرسنا بما يكفي بالتفكير الاستعاري لكي ندرك أن البحر، والوحش البحري، والجزيرة الغريبة التي يهبط عليها هم جميعاً المكان نفسه ويعنون الشيء نفسه. وقد قبل يسوع بقصة يونان باعتبارها مثالاً لآلامه (متى ١٢ : ٤٠)، وتصوِّره رسوم القرون الوسطى عن الهبوط إلى الجحيم وهو يمشي عند حنجرة مخلوق كبير الأسنان يمثل الجحيم.

واستعارياً أيضاً، يتماهى تخليصه («تمهيده») من عالم ما تحت الأرض مع تخليصه من العالم فوقه، حيث يكون الأخير من الناحية الرمزية تحت الأرض أيضاً. أما البطلة، أو أندروميدا القصة الرسولية، فهي «العروس»، أورشليم، حيث تتلخص الكتلة الشاملة لأرواح المخلصين رمزياً في أنثى واحدة[أ].

مع نهاية «سفر أيوب» نتعرف على وحشين: وحش أرضي ووحش بحري، أو البهيموث واللوياثان. وربما كانت الجذور الشعرية التي تطورا عنها تكمن في فرس النهر والتمساح، وكلاهما حيوان مصري، كما توحي بذلك ملاحظة على هامش عدة طبعات من الترجمة المعيارية. غير أن هذه الملاحظة عديمة الصلة شأنها شأن أية صياغة عقلانية: فقد يكون أمراً مثيراً ولكن من غير المرجح أن نرى وحشاً يمكن أن يقال عنه إن «عطاسه يبعث نوراً، وعيناه كهدب الصبح» (أيوب ٤١ : ١٨). ومن الواضح أن «الترجمة الإنجليزية الجديدة للكتاب المقدس» تعتبر «البهيموث» جمعاً مكثفاً للكلمة العبرية التي تطلق على الوحش، فتختزل الحيوانين في اللوياثان وحده. ولكن مهما صحَّ هذا نصياً على أيوب، فقد كان هناك دائماً وحشان إثنان من الناحية التقليدية. وقد ورد ذكر البهيموث واللوياثان في إيزدراس الثاني (٦ : ٤٩) كمخلوقين مميزين: وحش بري ووحش بحري يظهر في الرؤيا (١٣)، ومن الواضح أن القصة التي يرويها تحويل دانيال نبوخذنصر إلى صنوف من البهيموث هي النظير الموازي للمماهاة السابقة التي يوحد فيها حزقيال بين اللوياثان وفرعون مصر.

(أ) من الضروري الإشارة إلى الارتباط الاشتقاقي في اللغة العربية بين الكلمات الثلاث: التنين، أي الوحش البحري، ويونان، أو يونس، أو ذي النون، ونينوى، التي يعني اشتقاق اسمها: نينو+ آ: أي سمكة الماء الكبيرة. فالكلمات الثلاث تشترك بالجذر (نينو) الذي يعني الوحش البحري. ويولع الموصليون المعاصرون باسم (ذنون) الذي هو كتابة صوتية لـ(ذا النون). ويوجد في الموصل مقام للنبي يونس، على مرتفع قريب من أسوار نينوى القديمة، لكن ضريح النبي يقع في الأسفل ويوصل إليه عن طريق سلم هابط. ومن الواضح أن عدة ديانات تناوبت على المكان، وإن كان من المستبعد أن يكون موقعاً آشورياً لقربه من السور ـ المترجم.

يكمن السبب الرمزي في أهمية وجود حيوانين اثنين في أننا إذا كنا نعيش جميعاً في بطن التنين، فيمكن أن يُعتبر موطننا رمزياً إما تحت الأرض أو تحت البحر، في مقارنة مع واقعية عالم إسرائيل المستعادة. وربما كانت رسوم الكهوف المذهلة من عصور ما قبل التاريخ ذات صلة بعبادة الأرض ـ الأم التي تماهى الكهف برحمها. ولعل هذه الرمزية واصلت الوجود حتى الأزمنة التاريخية على شكل متاهة كريت وما أشبه. وفيما بعد، حين تنفصل النظم الأسطورية، ولا سيما النظام الأسطوري في الكتاب المقدس، عن رمزية الأرض ـ الأم، يصبح عالم ما تحت الأرض قريناً ببطن وحش شرير. ينتمي هذا الوحش إلى عالم أدنى، وقد يُعتبر تحت الأرض، كما لدى دانتي. على أننا إذا عدنا إلى الوحش البحري، الذي هو البحر استعارياً، سنتذكر ما قلناه سابقاً من أن الطوفان في بعد من أبعاد قصة الطوفان لم ينحسرْ أبداً، وأننا ما زلنا نعيش في عالم الواقع تحت البحر.

ربما نستطيع الآن أن نفهم لماذا كان ينبغي أن يكثر الحديث عن الصيد في الأناجيل، ولماذا غالباً ما يقترن يسوع نفسه في خرافة متأخرة بسمكة أو دلفين. من الناحية التقليدية ساعد أكرونيم (acronym) أو كلمة مؤلفة من أوائل حروف عبارة: «يسوع المسيح، ابن الله، المنقذ» في اللغة اليونانية على تماهي يسوع بسمكة، لأن الكلمة المكوَّنة من الحروف الأولية في هذه العبارة هي (ichthys)، التي تعني سمكة في اليونانية. على أية حال، تأتي موضوعة التخليص من المياه بعد المتوالية السردية التي تشمل قصة سفينة نوح، أو عبور بني إسرائيل البحر الأحمر، أو رمزية التعميد التي ينفصل فيها الشخص المعمَّد إلى جزء فانٍ يغرق رمزياً وجزء خالد ينجو، أو مثل الاستخدامات الظرفية للصورة كما في الصرخة التي يتضرع بها داوود لله من أعماق المياه في المزمور (٦٩). ولا شك أن صورة المعلم الحكيم تعود إلى الأسطورة القديمة عن وانيس

في الخرافة البابلية[1].

علاوة على ذلك، إذا كان الوحش الذي يبتلعنا هو الموت استعارياً، إذاً فالبطل الذي يأتي لإنقاذنا من جسد هذا الموت (وهذه العبارة مستمدة من رومية ٧: ٢٤) لا بد أن يكون قد تشبع بعالم الموت، أي أنه يجب أن يموت. توضح هذا تمثيليات القديس جورج، إذ عادة ما يموت القديس جورج، في هذه التمثيليات مع التنين، ليعيده «طبيب» إلى الحياة. في قصة يسوع، هناك موضوعة كبش الفداء، التي أشرنا إليها سابقاً، والتي ينساق فيها البطل من مجتمعه إلى عالم الشياطين. وقد كشفنا أن طقس كبش الفداء ربما كان في الأصل تقدمة للشياطين؛ وفي القصة الإنجيلية أيضاً ينقل البطل الخطيئة والموت رمزياً إلى العالم الشيطاني، ومن هنا يؤثر الانبعاث، بما فيه تسجير الجحيم في خرافة متأخرة، في الانفصال الشامل لعالم الحياة عن عالم الموت.

فلنوجز ما سبق: إذا تابعنا سرد الكتاب المقدس كمتوالية من الأحداث في الحياة الإنسانية، سيصبح سلسلة من الحركات الصاعدة والهابطة التي يسقط فيها شعب الله دورياً في العبودية حتى يخلصه أحد الزعماء، بينما ترتفع الإمبراطوريات الشريرة وتسقط في الإيقاع المقابل. وعند نقطة معينة ينقلب هذا المنظور إلى العكس، فيصير ما نراه شيئاً يشبه بطلاً ملحمياً أو رومانسياً ينزل إلى عالم أسفل لكي ينقذ في الوقت نفسه عروساً مفردة وحشوداً كبيرة من الرجال والنساء. وفي هذا المنظور تختفي متوالية الوقوع في الأسر والتخليص ويحل محلها فعل فريد في الهبوط والعودة. لكن هذا الفعل، إذا كان فريداً في ذاته، فإنه ينطوي على كثير من الأطر الرمزية.

(١) كان هذا إلهاً ـ سمكة، وبطلاً ثقافياً في بلاد الرافدين: انظر: س. هـ. لانغدن: «الأساطير السامية»، أساطير من جميع الأجناس (١٩٣١)، ٤، ١٠٣ ـ ١٠٥. وتأتي معلومتنا الوحيدة عنه من مصدر متأخر، غير أن الباحثين يتفقون على مماهاته بالإله السومري إيا أو أنكي.

يعيش الإنسان تقليدياً في أربعة عناصر: الأرض، والماء، والهواء، والنار، ولقد رأينا في التنميطية المسيحية شيئاً من خيال الانبعاث يرتبط بأول اثنين منها. ويدخل خيال ما تحت الأرض، أو شيء قريب جداً منه، أيضاً في رؤيا حزقيال في وادي العظام الرميم، وفي انفتاح القبور في زمن موت يسوع على الصليب (متى ٢٧: ٥٢). يرد التخليص من النار في الإحالات إلى مصر بوصفها «أتون الحديد» (الملوك الأول ٨: ٥١ وأماكن أخرى)، وفي قصة الأتون المحرق الذي أشعله نبوخذنصر. ويمكننا أن نلاحظ أن أغنية الاحتفاء بهذا التخليص الأخير، كما أعيد إنتاجها في الكتب المنحولة بصورة «أغنية الأطفال المقدسين الثلاثة»، هي أنشودة حمد لله على خلقه، كما يُنظر إليها من منظور عقل استيقظ من غفوته تماماً. في قصة الارتفاع (الأعمال ١)، تبدو «حرفية» النبذة عن صعود يسوع في الهواء حتى «أخذته سحابة عن أعينهم» مثيرة في البداية. لكن الصورة أيضاً ليست صورة عن عوم يسوع في أعلى ما نسميه بالفضاء الخارجي فعلاً، بل هي عن التخليص الذي حققه للبشرية خارج الهواء الطبيعي، وهي صورة من المناسب جداً وضعها قبل هبوط الهواء الحقيقي أو الروحي (والنار)، أي الروح القدس، في الإصحاح التالي. ونرى الخيال نفسه مع بولس حين يتحدث عن ملاقاة الرب «في الهواء» في زمن الرؤيا (١ تسالونيكي ٤: ١٧).

قد نعتبر «سفر أيوب» صورة مصغرة لسرد الكتاب المقدس، مثلما هو «سفر الرؤيا» صورة مصغرة لخياله. يبدو ترتيب أسفار «العهد القديم» في أغلب نسخ الترجمة المعيارية، التي تتبع الترجمة السبعينية ولكنها تفصل الأسفار غير المعتمدة، اعتباطياً جداً لدى الوهلة الأولى، لكنه ينطوي على معناه الخاص. إذ تعنى الأسفار من «التكوين» حتى «أستير» بالتاريخ، والقانون، والطقوس؛ بينما تعنى الأسفار من «أيوب» حتى «ملاخي» بالشعر، والنبوءة، والحكمة. في هذا السياق، يحتل «سفر أيوب» مكان «تكوين» شعري ونبوئي. وهنا مرة أخرى

لدينا قصة على شكل حرف (U): إذ يسقط أيوب، مثل آدم، إلى عالم المعاناة والمنفى، فـ«يتوب» (أي: يمرُّ بميتانويا أو تحول روحي)، ليعاد إلى حالته الأصلية. قياساً بالتكوين، لا يوجد خرق للعقد ليجتذب المدافعين اللاهوتيين، ومحاكمة أيوب ليست عقاباً، بل امتحان.

يأتي صحابته لزيارته في شقائه: وقد يكونون «معزين أشقياء» (١٦ : ٢) لكنهم ليسوا حمقى ولا أشراراً. لا يتوقعون اكتساب شيء من مجيئهم لرؤيته، ويبدو أن دافعهم هو النزول فقط (انظر ٢ : ١٣). وطبيعي أن يركز النقاش على قضية السبب: ما الذي جلب على أيوب كل هذه الكارثة؟ يبذل الصحاب قصارى جهدهم لفهم القضية في إطار قانون سفر التثنية البسيط وحكمته الساذجة اللذين يفهمونهما، أو يشعرون أنهم يفهمونهما. لا بد أن أيوب قد أخلَّ على نحو ما بميزان العدالة الإلهية، ولا بد أن يصحح الميزان نفسه. إذا لم يكن هذا هو الجواب، فليس لدى الإنسان جواب، ويجب أن نعفي أنفسنا من أسرار الطرق الإلهية، على أمل أن تنكشف لنا بنفسها. لدى الوهلة الأولى يبدو إذعان أيوب النهائي (٤٢ : ٣) وكأنه موافقة على هذا، وهذا يعني أن الصحاب كانوا دائماً على صواب فيما يقولون، ولكن سرعان ما يقال صراحة إنهم كانوا على خطأ (٤٢ : ٧).

كان أيوب «باراً في عيني نفسه» (٣٢ : ١) فقط من وجهة نظر صحابته: وهو لا يحتج بالبراءة، بل يقول إن هناك تفاوتاً كبيراً بين ما حدث له وبين ما يدرك أنه فعله. بعبارة أخرى، لا يمكن احتواء هذا الموقف في إطار القانون والحكمة، ولا يصلح له تفسير سببي كافٍ. والمتكلمون الأربعة جميعاً، أو الخمسة إذا أدخلنا أليهو في عدادهم، (وإن كان يُعتبر إضافة متأخرة)، هم رجال أتقياء بعمق، ونمط التفسير الذي لا يمكن أن يرد لهم على بال هو التفسير الذي قُدِّم أصلاً للقارئ: وهو أن الله عقد رهاناً مع الشيطان حول أمانة أيوب. لم تكن

هذه الفكرة مجرد فكرة طائشة بالنسبة إليهم، بل هي تجديف يوحي بأن الله يراهن على القضية ويهتم بها.

وكون كلام الله في نهاية سفر أيوب لا توجد فيه إشارة إلى ميثاق مع الشيطان، واختفاء الشيطان كلياً عن الفعل بعد الإصحاح الثاني ليس بالصعوبة الكبرى، إذا ما نظرنا كما نرى إلى جدولنا عن الصور الشيطانية. فالبهيموث واللوياثان يتماهيان استعارياً بالشيطان؛ وما يختلف هو منظور أيوب. لقد لاحظنا أن نبذة الكتاب المقدس عن الخلق تتسم بالغموض، بمعنى أن الظلمة والعماء يوجدان في البداية خارج النسق المخلوق، ثم يندمجان به اندماجاً جدلياً، مع انفصال اليابسة عن البحر وانقسام النور من الظلمة. من هنا إما أن يُعَدَّ اللوياثان والشيطان عدوين لله خارج خلقه، أو مخلوقين لله داخله. في «سفر أيوب»، وفيه وحده باستمرار، يتم تبني المنظور الأخير: فالشيطان الخصيم هو زائر حظي بالمسامحة في بلاط الله، واللوياثان مخلوق يبدو الله أكثر فخراً به.

على أنه في البداية، يكون دور الشيطان دوراً تقليدياً للمتَّهِم الكلبي، ويوفر ظهوره في القصيدة الإطار القانوني الشامل عن الادعاء، والدفاع، والمحاكمة، والحكم، الذي هو الرؤيا «الساقطة» التي يدشنها الشيطان عن الوضع الإنساني. أيوب واثق أن لديه حامياً إلى جانبه (١٩ : ٢٥، وعبارة الترجمة المعيارية هنا: «مخلص» قد تبدو مفرطة في طابعها المسيحي، لكن المعنى العام للكلمة التي يستعملها سفر أيوب: «جوئيل» لا يختلف كثيراً عن هذا)، غير أنه يتمنى أيضاً تماماً مثل بطل رواية «المحاكمة» لكافكا، التي تبدو وكأنها «مدراش» [أو شرح مدرسي] على سفر أيوب، أن يعلن متهمه عن هويته، على الأقل حتى يعرف أيوب ما هي التهمة الموجهة ضده. يتمنى على متهمه أن يكتب كتاباً (٣١: ٣٥)، وقد اقترحنا سابقاً أن بايرون ربما كان مصيباً في تسميته التاريخ «كتابة الشيطان». تقتصر القضية الموجهة ضد أيوب في كونه يعيش في عالم يمارس

فيه الشيطان قدراً كبيراً من السلطان. يأتي أيوب، مثل السامري الطيب في مثل يسوع، من بلاد تابعة لإسرائيل (بافتراض أن «عوص» هي في «سدوم»)، ومهما تكن تقواه أصيلة، فإنه مثل إسرائيل في مصر، يعيش في عالم يتعرض لعملية اعتباطية من الطبيعة والحظ. لو سُئل جندي لماذا يقتل أناساً لم يلحقوا به ضرراً، أو سُئل إرهابي لماذا يقتل أناساً أبرياء بقنابله، فدائماً يجيبون بأن الحرب معلنة، ولا يوجد أناس أبرياء في بلاد معادية خلال الحرب. هذا الجواب ذهاني، لكنه الجواب الذي تقدمه الإنسانية في كل فعل من أفعال العدوان في التاريخ. يعيش أيوب في أرض العدو، في أحضان القوى الشريرة والشيطانية التي هي بطن اللوياثان رمزياً، أي الامتداد الذي لا حد له في الزمان والمكان.

النتيجة الرائعة لاختصار كلام أيوب (٢٩ ـ ٣١) هي ذروة القصيدة، ولا توجد في الأدب صياغة أكثر قوة منها عن جوهر الكرامة الإنسانية في عالم غريب يمكن أن نصله بهذا المخلوق البائس الذي يجمع بثورَهُ في وعاء. تتمثل إحدى قضايا الامتحان الكبير في الهوية أو الملكية: كم يخسر الإنسان مما كان يملكه قبل أن تبدأ الخسارة ليغير من حاله؟ لقد رسم الله من قبل خطاً فاصلاً بين ممتلكات أيوب و«حياته» (٢ : ٦)، لكننا نبدأ هنا برؤية ما تعنيه «الحياة» للإنسانية: إنها الشعور الذي لا يفتخر ولا يحتقر، بل يحفظ ذمامه فحسب، ويقبل بالمسؤولية الملقاة عليه. ومن الواضح أن الله كسب الرهان. توحي الصورة بإنسان في ريعان حياته: فليس أيوب بملك مسن أو ضعيف يبتلع الوحش بناته ابتلاعاً. وقد تكلم أصحابه، على ما قيل، ولم يأت بعد دور أليهو، الشاب، في الكلام: وهم الدورة المستمرة لصوت القانون والحكمة. يدع أيوب أليهو يواصل كلامه دون تعليق على وثاقته أو أصالته إن لم نقل على فصاحته الأصيلة تماماً. وقد سمعه كله من قبل: وهو كله صحيح، وكله هراء.

فهو ينتظر صوتاً من نوع مختلف تماماً. وفجأة، من هدير العاصفة، يأتي ذلك الصوت.

في البداية يخيب ظننا جداً. إذ يبدو وكأن الله يردد صدى ما قاله أليهو، فيقول إنه خلق العالم ولم يخلقه أيوب، وبالنتيجة لا حقَّ لأيوب بالتساؤل عن طرقه. ويراودنا شعور بأن محرراً مرتعباً لاحقاً قد قرر أن يعيد النظر بطريقة خرقاء في المشروع بأسره، لكي يسوِّغ طرق خرافات الإنسان وأخلاق العبودية لله. ولكن حتى لو وجد مثل هذا المحرر، فقد ترك الكثير جداً من القصيدة الأصلية بما يتوافق معه: أي أنه، بوجيز العبارة، افتراض سطحي جداً. فكون كلام الله يلقى على شكل سلسلة من الأسئلة البلاغية يبدو الرد الوحيد الممكن عليها بصيغة «لا» إضفاء لخاصية متنمرة ومستبدة، وبالتأكيد لا «جواب» على «معضلة» أيوب. ولكن هل نستطيع جدياً أن نفكر أن قصيدة بهذه العظمة يمكن أن تتحول إلى معضلة لا جواب عنها؟ لقد اقترحنا في البداية أن الجواب عن سؤال يعني القبول بالافتراضات فيه، ومن هنا فهو تحييد للسؤال عن طريق تقوية المستوى العقلي الذي يثار فيه السؤال. الأسئلة الحقيقية هي مراحل في صياغة أسئلة أفضل؛ وتخدعنا الأجوبة باستغلال الحق في فعل هذا. ولذلك حتى لو بقينا غير راضين عن أداء الله، فإن إلهاً مستعداً عفوياً لتفسير هذا كله سيكون أكثر خساسة من أكثر التنمرات الإلهية رجعية.

نحن نتذكر أن أيوب نفسه كان يتلمس طريقه نحو إدراك أنه ما كان بالإمكان وجود تفسير سببي لورطته المغتربة. وبمعنى من المعاني يتحدث الله هنا بشعور أيوب نفسه: فكل تفسير سببي يعيدنا إلى السبب الأول، أي الخلق. إذاً ما تعنيه الأسئلة البلاغية فعلاً في هذا السياق هو: لا تتطلع إلى خط الأسباب المفضية للخلق: فما من جواب هناك، وما من عون هناك. كيفية وصول أيوب إلى هذا الوضع أقل أهمية من كيفية خروجه منه؛ لمجرد كونه لم يكن مشاركاً في الخلق

لا يمكن تخليصه من العماء والظلمة فيه. وإذا كنا قد فهمنا المعنى العام في كلام الله، فإنه لا يتحصل من دون رؤية البهيموث واللوياثان في النهاية، لأن هذا هو المفتاح فيه. فكون الله يشير إلى هذين الوحشين أمام أيوب يعني أن أيوب يوجد خارجهما، ولم يعد خاضعاً لسلطتهما.

غالباً ما يُصنَّف سفر أيوب بين المآسي، غير أنه من الناحية التقنية ملهاة بفضل «نهايته السعيدة»، حيث يعاد أيوب إلى وضعية الرخاء. بصيغته الملهاوية التقليدية من التجدد، نادراً ما يكون هذا النوع من الختام مقنعاً جداً: من يفقدوا بناتهم لا يواسَوا فعلاً ببنات جديدات؛ ويمكن تغيير الظروف التي تسبب المعاناة، لكن ندوب المعاناة تبقى. ومرة أخرى، يكون التجدد أو استعادة المستقبل أفضل معقولية بوصفه نمطاً من التعالي الحاضر. غير أن التعالي لا يصب في النهاية في وضعية وجود مختلفة تماماً، كما في حالة الصحو من حلم: لو كان العالم المستعاد منقطع الصلة عن عالم البثور والأصحاب غير المتفهمين، لما كان للقصيدة فحوى.

تتبع متوالية الحلول في النهاية النموذج الاعتيادي للكتاب المقدس. في البداية استعادة الجماعة الإنسانية: يقال لنا إن الرب أعاد سبي أيوب حين صلى من أجل أصحابه (٤٢ : ١٠)، وإن لم يكن ما قاله الأصحاب «نيابة عن الله»، على حد تعبير أليهو، مقبولاً. وإعادة إدماج الجماعة البشرية متبوعة بتحول في الطبيعة، في صيغتها الرعوية المؤنسنة. لإحدى بنات أيوب الجديدات اسم معناه صندوق ظل العين. وربما لو أتيح لنا أن نرى أيوب في حالته المستعادة، لما رأينا بنات جميلات أو ستة عشر ألف رأس من الغنم، بل مجرد إنسان رأى ما لم نره، ويعرف ما لا نعرفه.

في جميع الصيغ الشرقية التقليدية عن احتقار الذات، يبدو أن هناك نوعاً من الرسالة الواثقة تمرر بين الله وأيوب، نسترق فيها السمع إلى شذرات تقول:

«أمقت نفسي» و«بسمع الأذن قد سمعت عنك؛ والآن رأتك عيني» (٤٢ : ٥ - ٦). يبدو الحكم الأول وكأنه يعني في الدرجة الأولى أن ما يجب أن نسميه بإدراك أيوب المتركز حول الذات قد اختفى مع نظيره الموضوعي، اللوياثان. والثاني وإن استمر في استخدام ضمير المتكلم، فإنه يطلق دعوى مبتورة الأوصال عن رؤيا مباشرة لله، ظلَّ الكتاب المقدس، حتى في العهد الجديد، دائماً حريصاً على التعبير عنها. وهناك تعبير سابق عن الأثر نفسه (١٩ : ٢٦ - ٢٧) يبدو أن يد محرر قد مسته. والإشارة الوحيدة لأيوب في «العهد الجديد»: «قد سمعتم بصبر أيوب، ورأيتم عاقبة الرب» (يعقوب ٥ : ١١) تحمل في الصورة نفسها قفزة من السمع إلى الرؤية، لكنها تضعها في إطار مسيحي: أي أن ما يراه قراء يعقوب هو مجيء المسيح. لكن يبدو أن أيوب قد اجتاز الدورة الكاملة من سرد الكتاب المقدس، بدءاً من الخلق والسقوط، ومروراً بطواعين مصر، وأمثال الآباء التي تنقل الشريعة والحكمة، وقبسات البصيرة النبوية التي تفصم سلسلة الحكمة، وصولاً حتى رؤيا الحضور الأخيرة ومعرفة أننا نعيش في خضمِّ لُجَّة الموت.

لقد وسَّعنا إلى حد ما ملاحظتنا السابقة في أن «سفر أيوب»، وإن صُنِّفَ على أنه أدب حكمة، يحتاج إلى منظور نبوي لفهمه. لا يتبع أيوب خطاً أفقياً لمثل سابق والتدبر فيه، بل تواصلاً على شكل حرف (U) من الرخاء الأصلي، والهبوط نحو الإذلال، ثم العودة. هكذا يرتبط العنصر النبوي في الكتاب بشكله السردي. وهذا ما يذكرنا بدوره باهتمام الكتاب المقدس بالسرد أو الحبكة بشكل عام، الذي قد يكون خيالاً، كما هو الحال هنا وفي أمثال يسوع، أو قريباً من المقولات التاريخية التي غالباً ما تسمى «غير الفنية»[1]. والتأكيد على السرد،

---

(١) راجع بغية العثور على نظائر لوجهة النظر المقترحة هنا هرمان هسه: «لاهوت مجزأ»، الأعمال الكاملة (١٩٥٧)، ٣٨٨.

وكون الكتاب المقدس ينضوي في إطار سردي، هو ما يميز الكتاب المقدس عن عدد كبير من الكتب المقدسة الأخرى. تستخدم الحكم البوذية سرداً قليلاً نسبياً، وينطوي القرآن على سور وحي جمعت بعد وفاة محمد ورُتِّبت حسب الطول، دون عناية بالمبدأ السردي لتواليها. الإطار السردي للكتاب المقدس هو جزء من تأكيده على شكل التاريخ والتعارض الخاص مع الحركة الزمنية التي يُفترض أن يقوم بها وحيه. لذلك فإن تخليص أيوب هو بمعنى ما تخليصه من قصته نفسها، أي الحركة في الزمان الذي يتم تجاوزه حين لا نعود بحاجة إلى الزمان. ويصح قدر كبير من الشيء نفسه حول علاقة يسوع بسرد الآلام، الذي هو عمود الأناجيل. ويبدو أن الاستنتاج الذي يخلص إليه القارئ في أن زاوية الزمان التي يتشبث بها الإنسان حتى انبلاج النهار (التكوين ٣٢: ٣٦) هي عدو وحليف على السواء، وقوة تضيء وتشلُّ، ولا تختفي إلا حين يتم تجريب كل ما يمكن تجريبه.

الفصل الثامن
اللغة ٢

البلاغة

لقد كرَّسنا حتى الآن الجزء الأكبر من انتباهنا إلى وحدة الصورة الفنية والسرد التي يمكن العثور عليها في الكتاب المقدس. وبعض مظاهر هذه الوحدة واضحة بما يكفي، مثل إبداء الحرص على الإشارة إلى بداية ونهاية. ولعل من المستبعد أن يبدأ كتاب مقدس على نحو منطقي أكثر مما تفعل الكلمات الافتتاحية في سفر التكوين. ويصبح «سفر الرؤيا»، مهما تكن صعوبته على الإسرائيليين، أبسط بكثير حين نقرأه تنميطياً، أي كفسيفساء من التلميحات لنبوءة «العهد القديم». إذ يبدو الكاتب كأنما كان أقرب إلى النص العبري «للعهد القديم» من كثير من كتاب «العهد الجديد»، ويبدو أن لديه إدراكاً صريحاً ضئيلاً بأسفار العهد الجديد الأخرى. ولكن كلما أمعن المرء النظر في دراسة كتابه، شعر بمزيد من الاقتناع بأنه يؤدى على نحو متعمد كخاتمة أو مقطع نهائي للكتب المعتمدة بأسرها. وهو ينتهي بمناشدات تقليدية معروفة في هذا النمط من الكتابة، بأن لا يحذف أحد أي شيء أو يضيف أي شيء إلى «هذا الكتاب»، مع ما يناسب من لعنات على كل من يحاول فعل ذلك. والإحالة الأولى في «هذا الكتاب» هي إلى «سفر الرؤيا» نفسه، ولكن من غير المحتمل أن نرى هذه الكلمات في نهاية

الكتاب المقدس دون إعطائها تطبيقاً أشمل، ربما بالإضافة إلى التطبيق المقصود أيضاً. وهنا لديه مثاله السابق في «العهد القديم» الذي يتوفر في «سفر التثنية» (٤ : ٢) وأماكن أخرى.

في منتصف السفر (١١ : ١) يطلب ملاك من المؤلف أن يأخذ «قصبة» ويقيس هيكل الله. مصدر هذا هو حزقيال (٤٠ : ٣، وانظر أيضاً حزقيال ٢ : ١)، حيث الكلمة المستخدمة للتعبير عن القصبة هي (قانة) [= قناة]، التي اشتُقت منها كلمة (قانون) (canon) لدينا. إذا تذكر المرء أن الهيكل الممثول في التنميطية المسيحية هو جسد المسيح أو كلمة الله، فإنه يتساءل ما إذا كان لصورة قياس الهيكل أية علاقة بتأسيس قانون للكتابات. على أية حال، فإن «الشاهدين»، موسى وإيليا، اللذين هما عمودا الكتاب المقدس كما عرفه مؤلف «الرؤيا»، سرعان ما يبرزان بعد ذلك في النص.

يبدو أن الإسرائيليين كانوا شعباً لم يتوفر على أسباب البراعة[1]، فهم لم يتميزوا بالبناء أو النحت أو حتى بالفخار؛ وإنجازهم المعماري الكبير الوحيد، أعني هيكل سليمان، فضلاً عن كونه قد بناه أجانب، فقد كان ذا أبعاد متواضعة، وإن كان كاتب الأخبار المتحمس، الذي كتب بعده بقرون، يحوله إلى تحفة حكاية خرافية تلتمع بما يقرب من عشرين طناً من الذهب. ولكن بشكل عام تظل الممالك الوثنية هي التي أنتجت الهياكل والقصور الرائعة فعلاً، بينما أنتج الإسرائيليون كتاباً. ولا شك أن هذا بدا في الأقل ثمن عزاء لشعب بقي يفكر أن المباني أكثر أهمية من الكلمات، وقد انقضى من التاريخ طور قلب فيه هذا المنظور. كانت السخرية التي عبرت عنها سونيتة شيلي: (Ozymandias) معروفة أيضاً عند الكتاب القدماء. فقد كانت نينوى أكبر مدن العالم القديم،

---

(١) يوسيفوس: ضد أبيون، الكتاب الثاني، ١٥.

التي يؤكد لنا مؤلف يونان (٣: ٣) أن مساحتها كانت تستغرق «مسيرة ثلاثة أيام» لقطعها: وهذا تقدير بالغ للحجم، إن لم يكن لنينوى، فهو في الأقل لخرافة عن نينوى. مع ذلك فقد اختفت فجأة تحت الرمال، حيث بقيت حتى منتصف القرن التاسع عشر.

في «سفر إرميا» (٣٦: ٢٠) هناك مشهد رائع يجلس فيه كاتب النبي [باروخ] في قصر الملك [يهوياقيم] يقرأ من درج على مسمع الملك نبوءة تركز في الأساس على تحذيره من سياسته الحمقاء العنيدة في مقاومة بابل. ظل الملك بين الحين والآخر يقتطع جزءاً من درج المخطوطة بسكين المبراة ويلقي به إلى النار. ولا بد أن هذا الدرج كان مخطوطة من البردي، أو رقاً، كان من الخشونة بحيث عكر سيماء الملك، فضلاً عن كونه خارجاً عن نطاق صلاحية النبي. بعد ذلك بسنوات قليلة اختفى قصر الملك كلياً، بينما بقي «سفر إرميا»، المؤتمن على أكثر المواد هشاشة وتعرضاً للاحتراق، محافظاً على شكله الجيد المعقول. تنطوي أفضلية اللفظي على النصبي على شيء ما له علاقة بأفضلية الحياة على الموت. يمكن أن تُمحى أية صورة من صور الحياة الفردية بنَفَس أدنى حدث، أما الحياة ككل فتمتلك قوة بقاء أعظم من أية مجموعة أحجار.

لم تُظهر بعض الأمم القديمة اهتماماً كبيراً بتدوين أنظمتها الأسطورية كتابةً. ولا بدَّ أن المصريين كانوا على معرفة بأسطورة «إيزيس وأوزيريس» لآلاف السنين، ولكن من الواضح أن نبذة مترابطة أو كاملة عنها لم تُدوَّن قبل بلوتارخ [: فلوطرخس]. وقد أظهرت الشعوب السامية، بمن فيهم الآشوريون، عناية وثائقية كبرى بتقاليدهم الأسطورية، غير أن الانصراف العبراني الشامل لكتلة الكتابات القانونية المعتمدة يظل تطوراً فريداً، مهما كانت النظائر الجزئية له. ومن المحتمل أن مشهد «عهد قديم» آخر يمسك بلحظة ميلاده. فخلال حكم يوشا، وهو واحد من أواخر ملوك يهوذا، أُجريت تصليحات على الهيكل،

وبالمصادفة اكتُشفت وثيقة هناك، حُمِلت إلى الملك وقُرِئت عليه. فقال الملك:

«اذهبوا، اسألوا الرب لأجلي، ولأجل الشعب، ولأجل كل يهوذا، حول كلام هذا السفر الذي وُجِدَ: لأنه عظيم هو غضب الرب الذي اشتعل علينا، من أجل أن آباءنا لم يسمعوا لكلام هذا السفر، ليعملوا حسب كل ما هو مكتوب علينا» (الملوك الثاني ٢٢ : ١٣).

أهم سمة في هذا هي اقتناع الملك الواضح أن معرفة الشعب ككل بمحتويات وثيقة مكتوبة كانت قضية في غاية الأهمية. وحتماً كانت تلك الوثيقة كتاباً عن الشريعة: فالعناصر الاجتماعية الأولى التي ينبغي الالتزام بها كتابياً هي الشرائع والقوانين. ولكن إذا اعتبرنا أن الديمقراطية المعاصرة قائمة فعلاً على مبدأ الوصول إلى الوثائق العامة، فربما نستطيع أن نرى التاريخ ينعطف إلى زاوية حاسمة هنا.

لقد قبل كثير من الباحثين بترجيح احتمال أن المخطوطة المكتشفة كانت «سفر التثنية» الموجود حالياً، أو شيئاً وثيق الصلة به. في الترتيب الحالي للأسفار الخمسة الأولى من «العهد القديم»، وُضِعَ «سفر التثنية» (والكلمة تعني «القانون الثاني» أو «الشريعة المكررة») في الآخر، حيث يبدو وكأنه خلاصة أو ضميمة للأسفار الأربعة السابقة. لكن إذا صحَّ هذا الحدس، فقد كان التثنية الأصل الذي تطور عنه في النهاية النص القانوني المعتمد كله. وفي عملية متواصلة، أُعيد تحرير المادة القديمة في الأسفار الأربعة الأولى؛ وجمعت كتابات الأنبياء الأقدم من اكتشاف التثنية، وهكذا ظلت العملية مستمرة حتى أقيم قانون «العهد الجديد» حول القانون الأول للمسيحية في محبة الله (متى ٢٢ : ٣٧)، الذي هو اقتباس من التثنية (٦ : ٥). وليست هذه النظرية التاريخية بالأمر الجوهري في مقاربتي الحالية، إلا فيما يتعلق بكونها تضفي بُعْد الزمن

والنمو على افتراض الوحدة الخيالية في الكتاب المقدس. واختتام القانون عملية أكثر غموضاً، ولكن في عصر يسوع، بينما كان لم يُبتَّ في نصاب عدد من الأسفار القليلة بعد، كان هناك شعور عام بأن القانون قد اكتمل وأن صوت النبوءة قد توقف. وأُنتِجَ عدد كبير من الكتابات ما بعد النبوية، هي ما يُعرَفُ بالكتابات الرؤيوية، على أيدي كتاب يهود ومسيحيين معاً، ولكن باستثناء «دانيال» في «العهد القديم»، و«سفر الرؤيا» في «العهد الجديد»، لم يرقَ أيٌّ منها إلى مرتبة الكتب القانونية المعتمدة كما نعرفها.

توجد في أغلب الحقول الدراسية كتلة مركزية من المعطيات تُقبل عموماً أن تعامَلَ، في جميع الأغراض العملية، بوصفها وقائع راسخة. ولقد أسفرت الدراسة التاريخية للكتاب المقدس عن كتلة من هذه المعطيات أصغر مما يوحي حجمه على نحو طبيعي. وأغلب هذه المبادئ الراسخة سلبية، وللكثير منها علاقة بقضايا التأليف التقليدي. وهناك مجموعة من الكتابات، بصرف النظر عن الكتابات غير المعتمدة، يعود تاريخها على الأغلب إلى القرن الأخير قبل المسيح أو ما يدنو منه، وهي ما يُعرَفُ باسم «الكتب المنحولة»، أو الزائفة، لأن بعضها، مثل «سفر أخنوخ»، تعزى لأشخاص مبجلين لم يكتبوها قطعاً. وترتبط أغلب المعطيات المقبولة عموماً في تأليف الكتاب المقدس بإيضاحٍ مفاده أن كثيراً من هذه الأسفار، إن لم يكن أغلبها، هي كتابات منحولة بالمعنى نفسه.

نادراً ما تؤثر هذه الواقعة في نص الكتاب المقدس، إلا في العنوان الذي تُزيِّن به تقليدياً. مع ذلك، وحتى قبل قرن من الزمان، كان يقع على الناس موقع الفضيحة أن يسمعوا أن موسى لم يكتب أي جزء من «التثنية»، وأن داوود وسليمان لم يكتبا «المزامير» و«أدب الحكمة»، وأن «سفر إشعياء» ليس كتاباً كتبه إشعياء بل هو مجموعة من النبواءت التي امتدت طوال عدة قرون؛ وأن

«سفر دانيال» مكتوب باللغة الآرامية، ولا يمكن أن يكون قد كتبه معاصر لنبوخذنصر إلا كما يمكن أن يكون كتاب منقول من اللاتينية إلى الإيطالية قد كتبه يوليوس قيصر؛ وأن من المستبعد أن يكون أي من التلاميذ الإثني عشر المذكورين في الأناجيل قد كتب أيَّ جزء من «العهد الجديد»، وأن بعض أكثر رسائل بولس نموذجية وتعبيراً عن الشخصية قد لا تكون كلها رسائله.

ما زال قدر كبير من التعلم والبراعة يُمارَس في مقاومة هذه الاستنتاجات، وما زالت تظهر محاججات المراجعين القائمة على صيغة «كما نمتلكها الآن». تستند المخاوف في هذه المحاججات إلى الافتراضات الحديثة عن صناعة الكتاب والكتابة التي لا صلة لها بالكتاب المقدس. القطع بأن تلميذ يسوع المحبوب يوحنا قد كتب «إنجيل يوحنا»، ورسائل يوحنا الثلاث، وربما «سفر الرؤيا» أيضاً، حتى لو ظهر أنه حقيقي، فلن يكون دفاعاً عن «موثوقية» هذه الأعمال. ويصح الشيء نفسه على مفهوم «الوحي» الذي غالباً ما يثار بهذا الصدد، أي حالة شبه الغشية التي يصير فيها مؤلفٌ ما نوعاً من شريط التسجيل المطهر لكتابة ما يُلقى إليه مباشرة مما يبدو مصدراً خارجياً. نحن نرى أن هذا، مرة أخرى، هو مفهوم متمركز حول المؤلف، وهو مفهوم نشأ في أزمنة لاحقة بعد أن افتُرض أن الوحي انقطع. لكن الكتاب المقدس ليس ما يمكن أن يسميه الناس الذي يختلفون عنا في تذوق الأسلوب بكتاب «ذي مؤلف» على الإطلاق: فالإسناد إلى مؤلف ذو أهمية ضئيلة جداً في تأليف الكتاب المقدس، لأن مفاهيم مثل «الوحي» لم تعلق عليه أية أهمية فعلية. ولا تستخدم كلمة «مؤلف» إلا على سبيل الطمأنة، ويجب أن تظل فعلياً محصورة بين قوسين.

على سبيل المثال: لقد أجمع التراث على إلصاق الإنجيل الثالث باسم لوقا. وهذا يعني أنه يُتحدَّث عنه في العادة بوصفه مؤلفه، أو حتى مؤلفه الموحى له به. لكن لا تكاد توجد كلمة واحدة في هذا الإنجيل، ربما باستثناء الآيات الأربع

الأولى، من المحتمل أن يكون لوقا مؤلفها بأي معنى حديث للكلمة. فإنجيل لوقا، مثل الكثرة الكاثرة من الكتب المقدسة، هو تجميع تمت مراجعته من مختلف الوثائق[1]. واستناداً إلى النظرة التي ما زالت سائدة، فقد استُخدمَ مرقس ومجموعة أقوال يسوع التي يسميها الباحثون: (Q): (اشتقاقاً من كلمة Quelle الألمانية التي تعني المصدر)، وهذا ما يشترك به مع متى. وقد ظلت (Q) فترة طويلة من الزمان مجرد افتراض افترضه الباحثون، ولكن منذ اكتشاف ما يسمى بـ«إنجيل توما» توفر لدينا دليل ملموس بأن وثائق مثل (Q) كانت موجودة فعلاً. هناك أيضاً بعض المواد الخاصة بلوقا، بما فيها ترنيمة «مريم» (Magnificat) وترنيمة «سمعان» (Nunc Dimittis) [لوقا ٢: ٢٩] اللتان تردان في البداية، واللتان لا يرجح أن يكون قد كتبهما. والتحرير والتجميع في هذا النوع فعاليتان شعوريتان مقصودتان إلى حد كبير، وإذا أريد توسيع مفهوم «الوحي» لكي يشملهما، فإنه لن يضيف للمحاججة الكثير.

يصح الشيء نفسه على «سفر التثنية»، الذي اعتبر عموماً محرَّراً من أربع أو خمس وثائق تختلف اختلافاً كبيراً من حيث التاريخ والطبيعة. وحتى لو أغفلنا التعقيدات التي تزخر بها دراسة التحرير في هذا الحقل، التي تشف أحياناً عن عمل مرَضي باستخدام المقص والصمغ، تظل هناك نقطة واضحة: وهي أنه إذا كان يجب اعتبار الكتاب المقدس «موحى به» بأي معنى، سواء أكان مقدساً أم مدنساً، فإن التحرير والدمج والتنقيح والوصل بين النصوص وكتابة الحواشي عليها وعمليات التشذيب يجب أن تعتبر كلها موحى بها أيضاً. إذ لا توجد طريقة لتمييز صوت الله عن صوت منقح «سفر التثنية».

---

(١) قد يتفق الباحثون أو يختلفون في أي حكم من هذه الأحكام المتعلقة بلوقا، غير أن الواقعة التي لا تُدحض، وهي كون لوقا واحداً من الأناجيل «الإجمالية» الثلاثة، التي ترتبط ببعضها ارتباطاً واضحاً وتتميز عن بعضها، تجعل من النقطة التي أثيرها صحيحة إلى حد بعيد.

من العقيم أيضاً أن نحاول تمييز ما هو «أصيل» في الكتاب المقدس، أي الأصوات الحقيقية لعبقريته النبوية والشعرية العظيمة، عما هو زيادات وضلالات يُزعَمُ أنها أحاطت به. كان المحررون أبرع منا: فقد سحقوا الكتاب المقدس سحقاً حتى اختفى منه خفاءاً يكاد يكون تاماً كل ما يدل على الفردية. هناك بالطبع أساليب بلاغية كثيرة في الكتاب المقدس، ونحن نجد هنا أو هناك لمحاتٍ تدل على شخصية كاتبها: لدى الجامعة، ولدى إرميا، ولدى بولس. غير أن مؤلف «سفر الجامعة» كان محرراً أيضاً: «أتقن أمثالاً كثيرة» (١٢ : ٩) لم يزعم أنها أمثاله، ومع بولس لسنا متأكدين تماماً أين يقف بولس ويبدأ شخص آخر سواه. لقد استحوذت علينا الفكرة الحديثة القائلة بأن ما نعجب به من صفات في الأدب إنما يأتي من فردية مؤلف ما حتى صار يصعب علينا أن نتصور أن هذا السحق الذي لا يكل للفردية يمكن أن ينتج حيوية أكبر وأصالة أعظم. ولكن يبدو أن الحال كذلك.

يبدو أن التنميطية توفر أحياناً تفسيراً مؤقتاً لسبب كون المادة في الكتاب المقدس ما هي عليه. في «إنجيل توما» نجد أغلب التطويبات[أ]، لكنها لم تُجمعْ معاً في مكان واحد، كما هو الحال في متى. في الإحصاء الاعتيادي هناك عشرة تطويبات، تقابل عشر وصايا في الشريعة الأقدم، صاغتها طواعين مصر صياغة ساخرة في العالم الشيطاني، التي غالباً ما يُحصَرُ عددها بعشرة أيضاً. والموعظة على الجبل، التي تظهر فيها التطويبات، هي في الجزء الأكبر منها شرح على الوصايا العشر. وربما كانت فكرة الموعظة على الجبل نفسها قد تكوَّنت ونشأت لدى متى، كنظير مسيحي لإنزال الشريعة من جبل سيناء؛ وإذا كان الأمر كذلك، فإن فكرة جمع التطويبات ربما تكون قد تكوَّنت أيضاً عند متى، أو أحد سابقيه (إذ لدى لوقا سلسلة أقل اكتمالاً). قد تبدو مثل هذه

(أ) التطويبات: هي عبارات يسوع التي تبدأ بكلمة: «طوبى».

الأفكار مروِّعة لتوقعاتنا الاعتيادية في القراءة، طالما كانت تستهدي ببعض الافتراضات التي تنتمي للشكلانية الحديثة، وللشروط الثقافية التي لا يوجد سبب يدعونا إلى الافتراض بأن متى كان يفهمها أو يشترك بها. على أية حال، من الواضح أن ما كان يفعله كتاب الأناجيل لا يتناغم مع الأعراف الاعتيادية في التأليف الأدبي الحديث، سواء أكان واقعياً أو خيالياً.

ومهما تكن الحقيقة المتعلقة بقدم الكتابة قياساً بالتقليد الشفوي ـ وهي قضية عُتِّمَ عليها في الأزمنة المتأخرة ـ فإن التقليد الشفوي هو في العادة مجهول المؤلف، أما الكتابة المتطورة تماماً فتميل إلى التأليف المحدد الهوية. والتأليف المنحول، الذي غالباً ما نجده داخل الكتاب المقدس وخارجه، هو مرحلة وسطى بين المرحلتين، بل هو أصعب فهماً على العقل الحديث. فهو بمعنى ما أكثر بدائية من الاثنين، وينحدر عن عادة بدائية في اعتبار كلّ ما هو مقدس سرًّا، لا يجوز نقله إلا شفاهاً. وفي هذا الإجراء، يكون «المؤلف» أول من أفضى بالسر، وهو شخصية خرافية ضاعت في سديم الأزمنة. يرتبط الأدب الباطني ارتباطاً وثيقاً بهذا التقليد. ففي الكتابة الباطنية غالباً ما يوجد، أو يُفترض وجود تقليد شفوي طويل سابق، لا يلزم نفسه بالكتابة حتى يبدأ هذا التقليد بالتحلل. من هنا كثيراً ما يتكرر في الباطنية المكتوبة بعض التماهي مع شخصية خرافية. على سبيل المثال، نُسِبَ الأدب «الهرمسي»، الذي حظي ببعض الرواج في القرن الخامس عشر، إلى شخصية «هرمس المثلث العظمة» الخرافية، وعُدَّ مندمجاً بحكمة مصر القديمة التي سجلت تعاليم موسى نفسه[1]. على أن ما نمتلكه من الأدب الهرمسي هو أعمال تنتمي لمدرسة الإسكندرية والنزعة الأفلاطونية المحدثة التي يعود تاريخها إلى القرون الأولى من الحقبة المسيحية.

(١) انظر: فرنسيس ييتس: جيوردانو برونو والتراث الهرمسي (١٩٦٤)، الفصل الأول.

في النهاية يبدأ تماهي الأعمال المنحولة بالاصطدام مع أخلاق الثقافة الكتابية المتطورة، التي تقول إن التأليف المنحول إما أن يكون من صنع الخيال المحض، أو هو احتيال مختلق. تقبل رسالة يهوذا (١٤) بأخنوخ التكوين باعتباره مؤلف السفر الذي يحمل ذلك الاسم، غير أن آخرين أدركوا أن ذلك مستحيل، فتعرض الكتاب للإهمال، واختفى من العالم الغربي حتى نهاية القرن الثامن عشر. وفي العمل الأدبي، يكون مثل هذا التماهي محض خيال، مثلما حين يتماهى براوننغ مع «فرا لِبّو لِبّي»، أو عزرا باوند مع «سيمون الزيلوتي». وفي «سفر الجامعة» حين يكتب المؤلف قائلاً: «أنا الجامعة كنتُ ملكاً على إسرائيل في أورشليم»، ندرك أننا قريبون جداً من هذه الحقبة الخيالية، إذ يماهي المؤلف نفسه بسليمان. وفي حقبة المسيحية المبكرة هناك أيضاً قصة تدعى «اعترافات كليمنت»، يقال إن الراوي فيها هو كليمنت، وهو شخصية معروفة في الكنيسة الأولى، وشخصية بطرس الرئيسة. ولهذا صلة قربى بقصة إغريقية متأخرة، وهو يقع على الحدود بين المنحول والخيالي.

ينقل لنا ترتليان، الذي يكتب بحدود ٢٠٠ ب م، أن راهباً كتب كتاباً مختلقاً عن بولس، وهو يقول إنه حين اكتُشف زيف تأليفه أزيح عن منصبه[1]. يبدو لنا من المعقول تماماً أن مَن هم أعلى منزلة منه شعروا أن كتابه، وإن لم يُكتب بصيغة ضمير المتكلم، فإن كل من يوحي بأنه الرسول بولس، وليس بالرسول بولس، فهو كاذب، إذ لا تتمثل الحقيقة فيه. لكن ذلك الراهب السيء الحظ تصور أنه يُكرِمُ بولس بإقرانه كتابه به. وأقول «سيء الحظ» عن عمد، لأن رسالة بطرس الثانية في «العهد الجديد»، التي ربما لا تبعد عنه كثيراً من الناحية الزمنية، تقول إن كاتبها هو سمعان بطرس، رسول الرب، ولا يقبل كثير من دارسي «العهد الجديد» بهذا الحكم. يمكن للمرء بالطبع أن يبحث لها عن

(١) انظر: جيمز: المصدر السابق، ٢٠، ٢٧٠.

روابط معقولة مع بطرس بمختلف الطرق، غير أن رائحة الصياغة العقلية تطغى عليها جميعاً، ومن المحتمل أن أفضل وصف لرسالة بطرس الثانية أن يقال عنها إنها تنبع من أخلاق الثقافة الكتابية، بوصفها اختلاقاً مبعثه التقوى. غير أن مثل هذا الاستنتاج من شأنه ألا يدخلها في النصوص المعتمدة لأن كونها عملاً منحولاً قد يشير إلى خيال تاريخي لم يتطور بعد، فضلاً عن مباشرة عملية لا تتوقف منطقياً حتى تطوّح معها بالجزء الأكبر من الكتاب المقدس نفسه.

بالتأكيد تكون مثل هذه الوسائل المساعدة للإيمان بوصفه مفهوماً عن الوحي أيسر تناولاً، إذا كان لدينا مؤلف محدد الهوية، كما هو الحال في القرآن. وللقرآن، مثل أكثر الكتب المقدسة، أصله في التلاوة والتدوين المكتوب، غير أن القرآن ينطوي على وسيط واحد فقط: فلا شيء يمكن إضافته إلى القرآن إلا وقد جاء من محمد، (أو لاهوتياً بوساطة محمد). غير أن القرآن كتاب متأخر ومتجانس أيضاً على نحو أوسع بكثير من الكتاب المقدس. فالكتاب المقدس في الدرجة الأولى - إذا جاز لنا استعمال كلمة أقل دقة لكونها صارت مصطلحاً دارجاً - هو فسيفساء: نمط من الوصايا، حكم مأثورة، أشعار حكمية، أمثال سائرة، حكايات رمزية، ألغاز، مقتطفات، مزدوجات متناظرة، عبارات صياغية، حكايات خرافية، تنبؤات، إشراقات، محاججات منطقية، أنواع أدبية، نتف شعرية، أقوال هامشية، أساطير، قصاصات من وثائق تاريخية، قوانين، رسائل، مواعظ، تراتيل، رؤى انجذابية، طقوس، خرافات، قوائم أنساب، وهكذا ربما بلا نهاية. توجد جميع هذه العناصر، إذا استخدمنا عبارة ملتون في محكمة أريوباغيس، متجاورة لا متصلة، ولا يبدو أن من المناسب أن نبحث عن تماسك متصل من النوع الذي نجده في الشعر أو النثر الذي يسيطر عليه عقل مفرد.

ما أن نتخلص من وثن التأليف الفردي، وندرك أننا في عالم أكثر موضوعية،

حتى يصير بإمكاننا أن نرى وحدات كثيرة من نوع مختلف. وقد مرَّ النقد الهوميري بتطور مشابه. ففي البداية لم تكن ثمة شبهة في أن رجلاً اسمه «هومير» كتب كلاً من «الإلياذة» و«الأوديسة»؛ ثم قسم النقاد التحليليون القصيدتين إلى عدد من الشظايا؛ وها هي الدراسة الأدبية تعود الآن إلى فكرة وجود «هومير». لكن «هومير» الجديد هذا ليس رجلاً واحداً، بل هو استعارة إلى كوننا نقرأ مرة أخرى كلتا القصيدتين بوصفهما وحدتين. وعلى غرار ذلك، فإن «سفر إشعياء» لا يمتاز بوحدة التأليف، بل هو وحدة لمتوالية كاملة: متوالية النبوءات التي جُمعت حول ثلاث بؤر رئيسة تحملنا إلى ثلاث مراحل سردية كبرى من هبوط إسرائيل، وعبوديتها، وعودتها مع التحذيرات. أي أن الترتيب العبراني، بعبارة أخرى، لأسفار «العهد القديم»، التي هي أكثر تخطيطية من أسفار «العهد الجديد»، لكونها مستمدة من ترتيب الترجمة السبعينية، يقسمها إلى شريعة، وأنبياء سابقين أو تواريخ، وأنبياء لاحقين، ومجموعة أكثر تنويعاً تدعى «الكتابات» تشمل «دانيال» وتاريخ الأخبار المتأخر. ويكشف «العهد الجديد» عن توال مناظر، وإن كان بالغ الإيجاز، فالرسل يقابلون الشريعة، والأعمال تقابل التواريخ، والرسائل تقابل النبوءات، وسفر الرؤيا، الذي يدين بالكثير لروح دانيال وقصص الأخبار ذات الطابع الرومانسي عن الهيكل، يقابل الكتابات.

في الترتيب العبراني «للعهد القديم» ينتهي النص المعتمد مع الأخبار الثاني، حيث تكون آخر الكلمات هي حض كورش الفارسي لليهود في بابل على العودة إلى وطنهم. وكمثال على استعادة إسرائيل في المستقبل، يضفي هذا على الكتاب المقدس خاتمة منطقية ومؤثرة من وجهة نظر اليهودية. ولم يكن لدى المسيحية اهتمام بإضفاء خاتمة درامية على قصة اعتبرتها تتمة، غير أن مفتتح إنجيل يوحنا، كما رأينا، أريد له أن يكون ممثولاً مسيحياً لرواية الخلق

في «سفر التكوين». إذاً يبدو من المحتمل أن هذا الإنجيل أريد له أن يقف في صدارة النص المعتمد للعهد الجديد. على أنه نتيجة حدث تاريخي، كان يوحنا آخر إنجيل يُعترف به، فوضع رابعاً في الترتيب، حيث يقطع جريان السرد من «لوقا» إلى تتمته في «الأعمال».

من الملاحظ أن الكتاب المقدس يولي اهتماماً مماثلاً لتوحيد مادته، وترتبط المخاوف التي تنعكس في حرص اليهودية على اختتام النص المعتمد بالشريعة والأنبياء، والمخاوف المماثلة لدى المسيحية بذلك الاهتمام. غير أن الوحدة، التي أصبحت مبدأ أولياً للأعمال الفنية منذ عهد أفلاطون، تشير أيضاً إلى تناهي العقل البشري، أي «العناية» التي تتطلع إلى تحويل «الناقص» أو المتصل إلى «كامل»، أي الصورة المنجزة مرة واحدة وإلى الأبد. غير أن الكتاب المقدس، مهما يكن موحداً، يكشف أيضاً عن عدم عنايته بالوحدة، لا لأنه يخفق في تحقيقها، بل لأنه يجتازها إلى منظور آخر على الجانب الآخر منها. وعلينا الآن أن نحاول إلقاء لمحة أو لمحتين من ذلك المنظور الأوسع.

يمتاز الشعر والنثر معاً، في ذاتيهما، بكونهما متصلين في العادة، والعهد القديم هو في الأقل مزيج من الشعر والنثر. وكان لدى مترجمي الترجمة المعيارية معرفة ضئيلة بالشعر العبراني، فلم يميزوا النظم عن النثر تنميطياً، كما تفعل الترجمات الحديثة. غير أن أغلب نسخ الترجمة المعيارية في التداول العام تقوم بشيء آخر ذي أهمية ملحوظة: فهي تطبع كل آية كمقطع منفصل، ولهذا عادة ما تكون الجملة والمقطع هي الوحدة نفسها. وهذا ما يضفي على إيقاع الترجمة المعيارية خاصية انفصالية غريبة، ليست هي بالشعر ولا النثر، بل شيء ما في الوسط، وهناك ما يتوافق مع شيء ما في الأصل. يرتبط هذا «الشيء ما» بالبنية الانقطاعية لعبرية الكتاب المقدس، بتحاشيها العبارات التقييدية وأدوات الوصل، ولجوئها المتواصل لتوالي وحدات الجمل القصيرة التي تربطها معاً

واو العطف. من هنا يستبدل مترجمو الترجمة المعيارية هذه الواو أحياناً بعبارات مثل: «وهكذا»، و«لذلك»، و«بالنتيجة» وما شاكل ذلك من أدوات الوصل شبه المنطقية: وقد لا تكون هذه العبارات ترجمات مسيئة للمعنى، لأن الواو كلمة ذات معان متعددة، لكن تأثيرها على الأذن يختلف بالطبع. وربما لا يمكن جمع مواد متنوعة كل هذا التنوع في لغة من اللغات إلا في عبرانية الكتاب المقدس. والعهد القديم العبراني، برغم استخدامه للترجمة السبعينية، هو أيضاً النموذج الأسلوبي للعهد الجديد، الذي يقترب منه في الإيقاع بقدر ما تسمح طبيعة اللغة الإغريقية.

وطبع كل جملة منفصلة، مع ترقيم الآيات، وهو شيء جوهري مفيد من حيث الإحالة ولكنه لا يستند إلى مرجع قديم، هو وسيلة تأثرت بعاملين. الأول تيسير البحث عن النصوص أمام المبشرين، والثاني تيسير النص وإتاحته للقراءة العامة. وتسلّم الترجمات الحديثة بثقافة القراءة السريعة والفردية الصامتة، ومن هنا غالباً ما تنقل النثر في الأقل إلى إيقاع متصل بقدر الإمكان، مع إعطاء السور أرقاماً، وهذا ما أصبح مصدر إزعاج في هذا السياق، يتساقط رشاشه على الجانب. والنتيجة الضمنية هي أن الترجمة المعيارية لم تؤكد إلا على مظهر واحد من مظاهر إيقاع الكتاب المقدس، ربما إلى حد المبالغة. مع ذلك فإن المظهر الذي تؤكده ذو أهمية كبرى. يكمن مفتاح النجاح الأدبي الضمني للترجمة المعيارية في العبارة المدرجة على صفحة عنوانه: «مخصص للقراءة في الكنائس». لقد كانت أُذْنُ مترجمي الترجمة المعيارية إلى إيقاع الكلمة المنطوقة، وإن شابها كثير من الهفوات، أُذناً مرهفة للغاية، وإنه لفكر رصين ذلك الذي تنصرف حساسيته إلى لغته الخاصة، لا إلى المعرفة الأكاديمية بالأصل، وهو الذي يضفي الدوام على الترجمة. والمترجم ذو الأذن الصماء، بمن فيهم مترجم الكتاب المقدس، يسيء الترجمة باستمرار، مهما تكن درجة

معرفته الأكاديمية. تنقل الترجمة المعيارية عبارة: (يهوه تزابوث) إلى «رب الحشود»؛ أما الترجمة الأمريكية المنقحة (١٩٠١) فتنقلها بصيغة «يهوه الحشود»، وهي ترجمة متدنية إلى حد كبير. وعلى كل من يشك بذلك أن يجرب وقعها في طبلة أذنه.

فيما يتعلق بتيسير النص للمبشرين، يحسن بنا أن نتأمل للحظة في الافتراض النقدي الذي يكمن وراء اختيار نص للموعظة. يعني مفهوم «النص» بهذا المعنى أن الكتاب المقدس هو مجموعة من الجمل المرخص بها، وأن مركز بنية الكتاب المقدس بأسره هو أية جملة يحدث أن يقع عليها نظر المرء. بالنسبة لأغراض المبشر، يمكن أن يمتد السياق المباشر للجملة إلى ثلاثمائة صفحة، كما يمكن أن يكون الجملة التالية أو السابقة. ذلك أن كل جملة، من الناحية الفكرية، هي مفتاح للكتاب المقدس برمته. وليس هذا حكماً وقائعياً على الكتاب المقدس، لكنه إجراء نافع في تفسير ممارسة المبشرين الذين كانوا يعرفون ما يقومون به، مثلما هو الحال مع المبشرين في إنجلترا القرن السابع عشر. في مواعظ جون دن، على سبيل المثال، نرى كيف يقودنا النص، مثل دليل يحمل شمعة، في المتاهة المترامية للكتاب المقدس، الذي كان عند دن بنية أكبر بلا حدود من الكاتدرائية التي يبشر فيها.

لقد صار بين أيدينا الآن مبدآن نقديان يمكن أن نستمر فيهما. الأول أن الكتاب المقدس، في أعرافه اللغوية، قريب جداً من أعراف الكلمة المنطوقة والتراث الشفوي. والثاني أن كل جملة، من الناحية الفكرية، هي نوع من العالم اللغوي المكتفي بذاته. من وجهة نظر معينة، لا يقل الكتاب المقدس توحيداً واتصالاً عن دانتي، وهذا ما كنا ننظر فيه حتى الآن؛ ومن وجهة نظر أخرى، لا يقل إشراقاً وانفصالاً عن رامبو. وهذا المنظور غير المركزي هو ما أريد معاينته فيما سيأتي.

في تاريخ أي أدب، يتطور الشعر قبل النثر. في اللغة الإنجليزية القديمة، على سبيل المثال، يبدو النثر وحده «بدائياً» بصورة مطلقة: ولا يقلُّ الشعر رهافة ونضجاً عن أي شعر آخر. وهذا إلى حد ما لأن الوسائل الصياغية للنظم ـ أي الوزن، والقافية، والجناس، والنعوت الثابتة، وما أشبه ـ تجعل من النظم أبسط الطرق وأكثرها مباشرة في توفير الكلمات اصطلاحياً عند الاتصال. فهي تبيح التذكر الجاهز والارتجال، وكلاهما أمر متيسر قبل أيام من إيداع كل ما نفكر بأنه «أدب» إلى الكتابة وتسجيله في العادة. وتجعل مثل هذه السمات من بعض أنماط النظم متصلاً اتصالاً قوياً، كما يكشف مثال هومير. وهناك أنماط أخرى أكثر تأملية: حيث ينعطف الإيقاع إلى ذاته، ليكمل في كل مرة وحدة واحدة. ويتوفر المثال على هذا النمط الأخير في الرثائية اللاتينية والمزدوج الإنجليزي الموقوف. وحدة نظم الكتاب المقدس، وهي التوازي، تنتمي إلى النوع المنعطف. وهي وحدة جزئين (ونادراً جداً ما تكون ثلاثة أجزاء) يكمل فيها الجزء الثاني الإيقاع لكنه لا يكاد يضيف شيئاً للمعنى. وهو إيقاع يثير الإعجاب لنقله الشعور بحوار يدشنه الله، ويكتفي القارئ بإكماله بالتكرار:

أقول للربِّ، ملجأي وحصني،

إلهي؛ فأتكل عليه.

لأنه ينجيك من فخِّ الصياد،

ومن الوباء الخطر.

بخوافيه يظللك،

وتحت أجنحته تحتمي...

لا تخشى من خوف الليل،

ولا من سهم يطير في النهار؛

ولا من وباء يسلك في الظلمة؛

ولا من هلاك يفسد في الظهيرة.

(المزامير ٩١ : ٢ ـ ٦).

من المثير فعلاً أن نرى إيقاع التضاد هذا في النظم العبراني يستمر في الوجود في «العهد الجديد»، الذي لم يكن نظماً ولا عبرانياً:

أي إنسان منكم، إذا سأله ابنه خبزاً، يعطيه حجراً؟

وإن سأله سمكة، يعطيه حية؟ (متى ٧: ٩ ـ ١٠).

أو:

لو كان كل الجسد عيناً، فأين السمع؟

لو كان الكل سمعاً، فأين الشمُّ؟ (١ كورنثوس ١٢ : ١٧).

يشير كون الجزء الأكبر من «العهد القديم» منثوراً إلى أنه حقق شكله الحاضر في مرحلة ثقافية متأخرة نسبياً. وقد ضُمِّنت في النص نُتَفٌ من شعر سابق بدءاً من التكوين حتى الملوك: وكان قد عُثِرَ عليها في سجلات سابقة، وقد حُددّت هوية كثير من هذه السجلات بالاسم، وأهمها هو «سفر ياشر» (وهي كلمة تعني: «المنتصب» لكن دلالتها غير معروفة: ولعلها تنطوي على معنى «الأبطال»). إذا عدنا إلى الأعداد (٢١)، يمكننا أن نرى شيئاً من تعدد المصادر التي تستمد منها وثائق سفر التثنية: إذ ينطوي هذا الإصحاح، أولاً، على كسرة من مصدر يُدعى «كتاب حروب الرب»، ثانياً، على نشيد صغير أُنشِدَ احتفالاً بحفر بئر، وثالثاً، على كسرة من مجموعة أمثال (يسميها الكتاب المقدس الإنجليزي الجديد بـ«شعراء الملاحم»). بعض نتف هذه الآيات أقدم بقرون من السياق الذي نجدها فيه، والفرق في الموقف بين القصيدة الأولى والسرد المتأخر غالباً ما يكون واضحاً للعيان. يتبع شعر المزامير والأنبياء المتأخر

الأعراف نفسها، وإن كان الاختلاف عن الشعر القديم واضحاً لدى علماء العبرانية وضوح الاختلاف بين «وَيات» وبين تنسون عندنا[أ]. أحياناً يفضي كون الجزء الثاني من مزدوج التوازي لم يُقصد به إضافة معنى إلى شيء من اللبس. فنموذج «العهد القديم» للحدث الذي تحتفي به المسيحية باسم «أحد السعف»، وهو كون يسوع يصل أورشليم ممتطياً حماراً، هو نبوءة في زكريا (٩ : ٩):

«ابتهجي جداً، يا ابنة صهيون؛ اهتفي، يا ابنة أورشليم:

ها هو ذا ملكك يأتي إليكِ: هو عادل، ومنصور، ووديع، وراكب على حمار، وعلى جحش ابن أتان».

لقد قرأ مرقس ولوقا ويوحنا هذه الفقرة قراءة صحيحة باعتبارها شعراً، وأدركوا أن ما يدخل فيها هو حيوان واحد فقط: أما متى الذي يقرأها قراءة أكثر «حرفية» فيحاول أن يشرك حيوانين في الفعل:

«اذهبا إلى القرية التي أمامكما، وللوقت تجدان أتاناً مربوطة وجحشاً معها: فحلاهما وأتياني بهما» (متى ٢١ : ٢).

والتوازي وحدة إيقاعية، لكنه كما يقول الباحثون، ليس وحدة وزنية باستمرار[١]: وبالتأكيد يرد التنظيم الوزني في «العهد القديم»، ولكن من المحتمل أن تكون قد أُزيلت منه نماذج وزنية كثيرة بعملية تنقيح لم تكن معنية بالشعر في ذاته. وينتمي النثر المتصل، كما رأينا، إلى طور متأخر من اللغة، وينقسم النثر المعاصر لأقدم الأطوار إلى إيقاع أكثر انفصالاً بكثير، حيث لا

(أ) السير توماس ويات Wyatt (١٥٠٣ ـ ١٥٤٢): شاعر إنجليزي عمل في بلاط هنري الثامن، جمع في شعره الشفوي بين التقاليد المحلية والأثر الكلاسيكي، وتمتاز لغته الإنجليزية بخصائص عصره.

(١) انظر المناقشة في أوتو أزفيلت: العهد القديم: مدخل (الترجمة الإنجليزية، ١٩٦٥)، ١، المقطع، ٢.

يكاد يوجد تمييز بين الجملة والمقطع. وإذ رأينا فيما سبق أن هذا يصحُّ على نثر الكتاب المقدس أيضاً، فيبدو أننا مسوقون إلى المبدأ القائل إن الإيقاع المهيمن على الكتاب المقدس هو إيقاع إما أن يمتدَّ باتجاه الشعر أو النثر دون إحداث تغيير يُذكر.

لقد حظيت بساطة أسلوب الترجمة المعيارية بالإطراء في الغالب، وهذه أيضاً خاصية تنتمي إلى أصل الكتاب نفسه. غير أن هناك أنواعاً مختلفة من البساطة. يكون كاتب النثر الشعبي أو الوصفي الحديث، إذا كان كاتباً متمكناً، بسيطاً بقدر ما تسمح له مادة موضوعه: وهذه هي بساطة المساواة، حيث يضع الكاتب نفسه بمستوى قارئه، فيلجأ إلى الدليل والعقل، ويتحاشى نوع الغموض الذي يخلق حاجزاً بينه وبين القارئ. أما بساطة الكتاب المقدس فهي بساطة السلطان، وليس المساواة، وهي أقل سذاجة بكثير: إذ تعبّر بساطته عن صوت السلطة. ويتمثل أنقى تعبير عن السلطة في مفردات الأوامر، مثلما هو الحال في الجيش، حيث يكون التمرين الطويل على الاستجابة الخاضعة تلقائياً أمراً جوهرياً. وتكون بلاغة الأمر من العملية بقدر ما تكون الكلمات: فلن يُحمل الجنود بالحراب المشرعة على الاستجابة للجملة الاعتراضية، أو العبارة التابعة، أو الصيغة الشرطية. وكلما زاد علوّ السلطة أكثر، زادت درجة القطعية في الأمر: أما إذا كان تعديل الظروف أو تغييرها جوهرياً، فعلى المرؤوسين أن يقوموا بذلك.

يقول الله: «ليكن نور»، فيظهر النور، دون أن تكون هناك فرصة للاعتراض بأن الأمر الأكثر تساوقاً مع المنطق هو أولاً خلق مصدر للنور، كالشمس مثلاً. في الوصايا العشر يقول الله: «لن تقتل» أو بالعبرانية: «لا تقتل». نهاية جملة، كما نقول الآن. ولا توجد إشارة للقتل الشرعي، أو الحرب، أو الدفاع عن الذات. صحيح أن هذه الأمور يُعتنى بها في مكان آخر من الشريعة الموسوية،

لأن الوصية تخاطب بشراً، أي فروداً مسعورة أعمتها الرغبة في القتل عن أن تفهم حتى التحريم غير المشروط للقتل، فضلاً عن الخضوع له. ومن هنا فإن «لا تقتل» في سياقها الإنساني والقانوني لا تعني فعلاً «لا تقتل»: بل تعني فقط أن «القتل الشخصي خطأ لأنه غير محمود العواقب ويقلق السلطة الاجتماعية الراسخة». وهذه النقطة هي التي تكمن وراء النسق القطعي الذي نسمع فيه صوت السلطة بوضوح بالغ.

يكون صوت السلطة، حين ينقله كائن بشري، مجرداً من الشخصية: وهذا سبب آخر لكون الفردية لا تحاط بأهمية كبيرة في الكتاب المقدس. وهو يعبر، في أمثال أدب الحكمة، عن سلطة التقاليد، وفي نبوءات الأنبياء، غالباً ما تتصدره عبارة: «هكذا قال الرب». النبوءة في إشعياء (٢ : ٤) تظهر نفسها في ميخا (٤ : ٣): وليس مهماً مَن هو الذي نطق بها. في «سفر عاموس» يطلب مسؤول متعصب من النبي أن يذهب إلى بلاد أخرى للنبوءة وأن لا يواصل مهاجمة المؤسسة في بلاده. فيرد عاموس:

«فالآن اسمع قول الرب: أنت تقول لا تتنبأ على إسرائيل، ولا تتكلم على بيت إسحاق.

لذلك هكذا قال الرب: امرأتك تزني في المدينة، وبنوك وبناتك يسقطون بالسيف، وأرضك تقسم بالحَبْل؛ وأنت تموت في أرض نجسة» (عاموس ٧ : ١٦ ـ ١٧).

قد يكون النبي مصيباً أو مخطئاً، معقولاً أو غير معقول، لكن الشيء الذي لم يفعله هو أن يتوقف عند حد. ليس الأسد، كالحمار أو السنجاب، مولعاً بالمناظرة، وبلاغة السلطة هي بلاغة الأسد: يقول عاموس (١ : ٢): «يزأر الرب». يخاطر الأسد بسلطته كملك للغابة ما لم يكن زئيره ذا إيقاع انقطاعي صارم. وعلى غرار ذلك، يقول يسوع:

«أما أنا فأقول لكم: إن من طلق امرأته، إلا لعلة الزنى، يجعلها تزني: ومن يتزوج مطلقة فإنه يزني» (متى ٥: ٣٢).

يعتقد بعض الباحثين أن عبارة: «إلا لعلة الزنى» مقحمة في فترة لاحقة. والسبب في اعتقادهم هذا أسلوبي: لأن هذا الاحتراس القانوني في إقحام جملة اعتراضية لا مكان له في الأسلوب النبوي، بل هو علامة على أن شخصاً ما يحاول أن يفسد الإنجيل بقانون جديد.

للنثر المتصل أو الوصفي سلطة ديمقراطية: فهو يتظاهر بالنيابة عن التجريب، أو الدليل، أو المنطق. ويتم التعبير عن أنواع تقليدية كثيرة من السلطة في النثر المنفصل للحكم المأثورة أو النبوءات التي يحيط فيها الصمت بكل جملة. كان الفلاسفة قبل أفلاطون ـ هيراقليطس، وفيثاغورس، وأنكسمندر ـ ينطقون بأقوالهم ثم يتوقفون. وكان على التلميذ أن يفكر فيها ملياً ويتأملها، لا أن يناقش فيها ويتساءل كما هو الحال مع النثر السقراطي الأكثر خطية. أو دعونا نفترض، مرة أخرى، أننا أردنا أن نتعلم شيئاً عن اليوغا، وهي أيضاً حقل يقوم على تراث شفوي. هناك كتب كثيرة عن اليوغا، مكتوبة بالنثر المتصل، لكنها جميعاً تحيلنا إلى سلطة أعلى، إلى حكم اليوغا عند باتَنجالي. نعود إلى باتنجالي، فنجد أنفسنا، من الناحية الأسلوبية، في عالم مختلف تماماً. كل جملة هي حكمة معقدة، ملتوية، متشابكة، تحتاج إلى فترة طويلة من الدراسة، ويمكن أن تحمل لها شرحاً كاملاً في ذاتها. ومرة أخرى على التابع أن يفسر ويفصل. لقد كان الفلاسفة، الذين تنتابهم مخاوف الوقوع في التناقض أو الدحض، ينجذبون دائماً انجذاباً قوياً إلى هذا الأسلوب الحكمي للسلطة التي لا تُسأل: ونحن نجده لدى اسبينوزا، ولدى لايبنتز، وأخيراً لدى فتغنشتاين. ينطوي الكتاب المقدس على أقل الأقوال الظلماء المستغلقة لأن اهتمامه الرئيس يكمن في الفعل الأخلاقي. وأسلوبه، كما رأينا، ينخرط في ميدان القتال لا في الدير، لكن المبدأ نفسه يبقى قائماً.

يمتد إيقاع الكتاب المقدس من سلسلة من «الجذور»، كما يمكن أن نسميها، أي الوحدات القريبة جداً من نوعي النظم والنثر المستخدمين في الكتاب المقدس. في أدب الحكمة يكمن هذا الجذر في مثَل أو كلمة مأثورة: وفي الأنبياء يكمن في النبوءة، التي غالباً ما تكون منظومة كالنبوءات الإغريقية، وفي التوراة يكمن في الوصايا، وفي الأناجيل يكمن في القطعة المقروءة (pericope)، وهو مصطلح سيتميز لاحقاً. في رسائل «العهد الجديد»، ولا سيما لدى بولس، بأسلوبه العامي المحبب واستعاراته العملية والتجارية، هناك إحساس كبير باستمرارية متدفقة، ولكن يكمن وراءها إيقاع منقطع للتحذير يتضح هنا جداً:

«افرحوا كلَّ حين.

صلوا بلا انقطاع.

اشكروا في كل شيء...

لا تطفئوا الروح.

لا تحتقروا النبوات»

(١ تسالونيكي ٥: ١٦ ـ ٢٠).

يمكن العثور على إيقاع متقطع مشابه في مسارد الأمثلة الكتابية كصيغ اللجوء إلى عبارة مثل «بالإيمان فعل هابيل»، و«بالإيمان فعل أخنوخ»، و«بالإيمان فعل نوح» في متوالية من الأفعال في العبرانيين (١١).

لقد أصبح من الواضح أن ما يسمى بميتافيزيقا الحضور تواجهنا في كل منعطف في الكتاب المقدس، وأن الكلمة المنطوقة إما أن تكون لها الأسبقية على الكلمة المكتوبة أو تقف وراءها عن كثب. وعلى العموم، فإن المعلمين الدينيين الكبار لا يكتبون: بل يتحدثون، ويسجل كتبتهم أو تلاميذهم كلماتهم.

في الكتاب المقدس، غالباً ما تقترن الكلمة المكتوبة لكل ما تمتاز به من دوام نسبته لها، بسرعة الزوال. يتكلم الله، وتوصف كلماته بأنها أبدية: فليست الكتابة مجرد لطف أكبر، بل إن ما يقال إن الله كتبه بيده في (الخروج ٣٢: ١٦) يحطمه الغناء المنظوم (١٩). يقول يسوع إن كلماته ستبقى بعد أن تفنى السماء والأرض (مرقس ١٣: ٣١)، لكن كلماته لم تظهر مكتوبة سوى مرة واحدة، حين انحنى على الأرض ليكتبها (يوحنا ٨: ٦)، ومن الواضح أن ما كتبه سرعان ما مُحِيَ. وقد كتب كثير من الأنبياء أو سمحوا بتدوين نبوءاتهم كتابةً، غير أن النموذج البدئي للنبي هو إيليا، الذي مهما كان، فمن الواضح أنه لم يكن كاتباً.

في الشعر المنشَد لجمهور يصغي هناك حاجة إلى قدر كبير من التكرار الذي لا يحتاجه القارئ. تحتوي قصيدة (بيوولف) الإنجليزية القديمة على كثير من الاختصار لمقاطع سردية سابقة، لأنها قريبة جداً من أعراف الأدب الشفوي، وتعكس هذه الأعراف. ولدى شكسبير أيضاً، نجد أحياناً قرب نهاية المسرحية كلاماً يختصر ما سبق من النوع الذي يجده جمهور المسرح مفيداً. وكذلك تقبل الموسيقى، التي تخاطب جمهوراً مصغياً أيضاً، درجة معينة من التكرار الذي لا يستطيع أن يتسامح معه القارئ. ونحن لا نريد من عازف نغمة «من البداية» (da capo) أن يكتفي بالقول: «والآن سأعود إلى البداية وأؤديها من جديد»، برغم أن ذلك هو ما يقوله السلم الموسيقي أمامه. بل نريد عند الاستماع أن تُملأ فترة إيقاعية معينة، بصرف النظر عن التكرار الذي تتضمنه.

هناك حدث لافت في الكتاب المقدس يوضح هذه النقطة. في الخروج (٢٥) يعطي الله تعليمات مفصلة لبناء سفينة [تابوت] العهد وأشياء مقدسة مشابهة، ويسمى الشخص الصنائعي الذي يُنتَدب لهذه المهمة باسم (بيزاليل). في النثر العادي المكتوب، قد نتوقع ورود جملة واحدة تقول إن بيزاليل قام بكل هذه

الأشياء كما طُلِبتْ منه. لكننا في الحقيقة نحصل في الخروج (٢٦) على تكرار لجميع التفاصيل، مع تحويل عبارة (وتصنع) إلى (وصنع) [في الترجمة العربية: لا يوجد هذا التحويل]. والهدف الأساس من هذا التكرار إثارة انتباه القارئ إلى أهمية ما أُنجز، غير أن الأعراف المستخدمة قريبة من أعراف الأدب الشفوي.

تقليدياً، يتكلم الكتاب المقدس بصوت الله ومن خلال صوت الإنسان. وهكذا تدور بلاغته بين قطبي النبوئي والسلطوي، والتكراري من ناحية، والمباشر والأليف من ناحية أخرى. وكلما زاد النسيج شعرية، وتكرارية، واستعارية، زاد الشعور بالسلطة الخارجية التي تطوِّقه: وكلما اقترب النسيج من النثر المتصل، زاد الشعور بالإنساني والأليف فيه. ويبقى هذا المبدأ فعالاً حتى حين لا يكون السياق سياقَ أمرٍ مباشر. خذ رواية مقتل سيسرا في نشيد حرب دبورة:

«مدت يدها إلى الوتد، وبمينها إلى معول العَمَلة؛ وضربت سيسرا وسحقت رأسه، وشدخت وخرَّقت صدغه.

بين رجليها انطرح، سقط، اضطجع؛ بين رجليها انطرح، سقط؛ وحيث انطرح هناك سقط مقتولاً» (القضاة ٥: ٢٦ ـ ٢٧).

إذا قارنا هذه الرواية بالرواية النثرية التي تسبقها (في القضاة ٤)، فنستطيع أن نرى كيف أن الراوي النثري، لمجرد أنه يكتب بالنثر، يضطر إلى إيراد التفاصيل والعناية بالجزئيات وتفسير الحدث: أي بوجيز العبارة، يوحي أن «هذه هي الطريقة التي حدثت بها الأشياء». أما هنا فلدينا رواية شعرية أصيلة، وهكذا نعرف أن رواية القضاة (٤) هي طريقة واحدة من طرق كثيرة ممكنة لتفسير ما حدث. أما في غيرها فليست لدينا هذه الخيارات.

لقد لمّحت إلى أن الترجمة المعيارية تركز، إلى حد المبالغة، على الإيقاعات

النبوية والمنفصلة في الكتاب المقدس: أي على مظهر بلاغتها الذي يوحي بالسلطة أكثر من الفعل الإنساني. ومن المرجح أن كل ترجمة (ولا سيما حين تكون ترجمة للكتاب المقدس) تريد أن تكون أكثر تجانساً في الأسلوب من الأصل، والترجمة المعيارية أقل نجاحاً حين يكون الصوت الإنساني أكثر وضوحاً. تنقل، على سبيل المثال، بداية سفر الجامعة (٢ : ٣) بصيغة: «افتكرت في قلبي أن أعلل جسدي بالخمر، وقلبي يلهج بالحكمة». ما يعنيه هذا أن المبشر حاول أن يكون أبيقورياً حسياً، يبحث عن اللذائذ دون إسراف، ويشرب الخمر دون سكر. حين يُترجم هذا إلى أسلوب من الأساليب يبدو وكأنه مستقى من الخطابة التأبينية (oraison funebre) عند بوسيه، يضلل القارئ على نحو رديء بالنبرة الانفعالية للموقف اللاذع، الساخر، الواقعي التفكير وراءه. ومرة أخرى، بينما تحرص لغة الترجمة المعيارية، وإن كانت محافظة، على أن تظل لغة زمانها، فإن التزيين القديم باستعمال الصيغ النحوية القديمة في عصرنا من طراز: (thou hast) ولاحقة الفعل (eth) التي تنتهي بها الأفعال تزيد زيادة كبيرة من الحس بالنبوئي والبعيد[أ]. وأحياناً تحسن الترجمات الحديثة السيطرة على نغمة أجزاء واسعة من «العهد الجديد»، ولا سيما بولس، فقط لكونها حديثة. مع ذلك غالباً ما يروِّع هذا أكثر القراء من ذوي العقول العلمانية وينفرهم إدماج الكتاب المقدس بأعراف النثر المتصل. ولا يمكن حل المشكلة البلاغية التي يثيرها الكتاب المقدس بالنسبة إلى المترجم، الذي يبذل قصارى جهده ويشرع من جديد، وربما كانت بعض المظاهر لا حل لها عند الكتاب والمحررين الأصليين أيضاً.

يقول يسوع لنيقوديموس (يوحنا ٣ : ٨) إن من يولدون من الروح هم

(أ) كانت هذه الأدوات زوائد من لغة القرن السابع عشر، يُطلق عليها اللغة الإنجيلية. ويمكن مقارنتها بـ«أن» ولام التوكيد ونون التوكيد وما شابه ذلك في اللغة العربية.

كالريح، لا أحد يستطيع أن يجزم متى تأتي أو متى تذهب. كيف يمكن للمرء أن يصور حياة إنسان كان بوضوح واحداً من أولئك الذين ولدوا من الروح؟ لا ريب أن سيرة متصلة في ذاتها مناسبة أكثر لمن يوجد باستمرار على مستوى وجودنا، قد تكون مسألة لا غبار عليها: ولعل سلسلة من التمظهرات الغامضة لشبح لا يتجسد ستكون كذلك أيضاً. يحل كتاب الأناجيل هذه المشكلة عن طريق الوسيلة التي تسمى أحياناً بالقطعة (pericope)، أي الوحدة المنفصلة القصيرة التي يشار إليها في العادة بعلامة مقطعية في أكثر نسخ الترجمة المعيارية[1]. يظهر يسوع في سياق أو موقف معين يفضي إلى فعل حاسم مثل الإشفاء بمعجزة، أو قول حاسم، كالمثل أو الحكم الأخلاقي. ومن هنا تكون الأناجيل، كما يقول أحد دارسي مرقس، سلسلة من الإشراقات المنفصلة[2]. في القطعة نستطيع أن نميز الجذر، كما سميناه، وهو المعجزة أو المثل أو الحكمة المأثورة، عن «القشرة»، أي المساق الذي تحدث فيه. وتوجد مادة «قشرية» مشابهة في «العهد القديم»، حيث يتم إحاطة النبوءات في سياق من حياة النبي ومهمته. وربما جاز التفكير بالمظهر التاريخي بأسره في الكتاب المقدس باعتباره قشرة أو سياقاً لقوانين معينة، وليست التواريخ في الأساس إلا إضاءات لما يحدث حين تتم أو لا تتم ملاحظته.

لقد رأينا في الفصل الأول أن الأسلوب البلاغي للكتاب المقدس كان خطابياً، أي تأليفاً ينطوي على صور شعرية ومهمومة، تمتاز بالاحتكام الخيالي أو الوجودي. ومثل أورفيوس، يجمع بين التأثير الشعري والتأثير السحري،

---

(١) لا تستخدم هذه الكلمة (pericope) على نطاق واسع بمعنى حصري (بمعزل عن يوحنا ٨: ١ - ١١)، غير أن كلمة «النموذج» لها معان أخرى كثيرة جداً في الإنجليزية، ومن المفيد أن يكون لدينا مصطلح عام لا يوقعنا في شراك التقسيمات الفرعية. وإني لأتمنى أن يظل مفهوم القطعة كحل لمشكلة السرد التقنية قضية شكلانية جوهرية، حين يمكن الإفلات من بعض الصعوبات.

(٢) مارتن دبليوس: من التراث إلى الإنجيل (الترجمة الإنجليزية، ١٩٣٤)، الفصل الثامن.

وهذه نقطة سنعود لها عما قليل. يقال إن المرشد الروحي [الهندي] في القرن العشرين «غورديف» كان يعلّم أتباعه أن كل ما نعتبره فناً من الناحية العملية هو فن «ذاتي»، حيث تستولي على الفنان أعراف فنه وشروطه، وحيث يكون احتكامه لجمهوره محصوراً واتفاقياً[1]. وخلف هذا يكمن فن «موضوعي» يبدو وكأنه حلم بتحقيق رغبة تساور داعية، حيث يعرف الفنان الأثر الذي يريد أن يخلقه على وجه الدقة، ويستطيع أن يخلقه إرادياً، بالتأثير على جمهوره كما يشاء. والأمثلة المعطاة على الفن الموضوعي هي «أبو الهول»، وتمثال في الهند لم يره سوى غورديف، والموسيقى الموضوعية التي هدت أسوار أريحا، وفي الحقل اللفظي، الأناجيل. ولقد تولّد لديَّ انطباع قوي، ربما لا يكون عادلاً، بأن غورديف لم يكن يعرف فعلاً ما كان يتحدث عنه، ولكنه استقى الفكرة من شخص آخر كان يعرفها. مع ذلك فإن الأسئلة التي يثيرها تمييزه عن دور «الموضوعي» في الفنون، ودرجات السلطة والقوة الإقناعية في أعمال أي تراث ثقافي معين، ونقطة التقاء الكتاب المقدس والعمل الأدبي، جديرة بالاستكشاف، مهما يكن محترساً.

غالباً ما كنت ألجأ إلى تمييزٍ للتجربة في الفنون يبدو لي تمييزاً أصيلاً. إذا كنا نصغي إلى موسيقى، لنقل بمستوى شومان أو تشايكوفسكي، فنحن نصغي إلى حِرَفية رفيعة المهارة يؤديها مؤلف مميز وأصيل. وإذا أصغينا، مثلاً، إلى كيريس أو القداس الأصغر لباخ أو قداس موزارت، يدخل عنصر من اللاشخصية. يبقى ما نسمعه «ذاتياً» بمعنى أن من الواضح أنه باخ أو موزارت، ولا يمكن أن يكون شخصاً آخر سواه. وفي الوقت نفسه هناك إحساس بالإصغاء إلى صوت الموسيقى نفسها. نشعر بأن هناك هو ما تسعى إليه الموسيقى، هو نوع الشيء الذي وجدت لتقوله. يأتي لنا العمل الذي نسمعه من داخل سياقه، الذي هو

(١) انظر: كينيث وكر: دراسة في تعليم غورديف (١٩٥٧)، الفصل السابع.

كلية التجربة الموسيقية، وتعزز سلطة ذلك السياق الكلي السلطة الفردية للمؤلف. وعلى غرار ذلك في الأدب، حيث كرَّستُ الجزء الأكبر من حياتي النقدية في محاولة أن أكشف عن أي سياق في الأدب تنتمي إليه الأعمال الأدبية الفردية. وإن صوت الدراما نفسه الذي نسمعه لدى شكسبير أو سوفكليس، والحس بكلية التجربة الدرامية، الذي توجد الدراما لتنشره، لَيلوحُ وراءهما عن كثب.

حين نستمر في دراسة «كلاسيكيات» الأدب، تبدأ بعض التفاصيل بالانفكاك عن مراسيها. تكتسي بعض الشخصيات لدى شكسبير أو دكنز حياةً خاصة بها بمعزل غن وظيفتها في المسرحية أو الرواية التي تظهر فيها؛ ولا تصبح بعض الاقتباسات أمراً مألوفاً وحسب، بل محمَّلة بمغزى الارتباط بمئات المواقف، فضلاً عن موقفها الأصلي. في عصر شكسبير كان هناك تأكيد كبير جداً، عند دراسة الأدب في المدارس، على أهمية «الحكم الجامعة» (sententiae)، أي التعليقات المحكمة على الموقف الإنساني كما في ملهاة تيرنس على سبيل المثال: وغالباً ما كانت هذه الحكم تكتب في كتب متداولة ويتم حفظها عن ظهر قلب. ما يحدث هنا هو أن العمل الأدبي يكتسب خاصية وجودية في الدخول إلى حياة المرء، ليصبح حيازة شخصية. ولا يمكن التنبؤ بحدود القدرة على اكتساب هذه الخاصية لإمكانية الاقتباس في صنوف متنوعة من المواقف: فهناك منها في (أليس في بلاد العجائب)، على سبيل المثال، أكثر مما لدى ثاكري أو براوننغ، إذ لا تلازم نظام قيمة معيناً. لكنها تشير إلى أن الأدب يمكن أن يكتسب العنصر اللامركزي الذي ناقشناه سابقاً فيما يتعلق بالكتاب المقدس. من لا يتمتع بمسرحية هاملت لأنها ملأى بالاقتباسات إلى هذا الحد كان يستجيب لهذه الخاصية لدى شكسبير، إن لم يكن بطريقة حسنة الإتقان.

إذا عدنا إلى الكتاب المقدس، فسرعان ما نقترب من فهم المبدأ النقدي الذي

سمّيناه بالترجيع (resonance). فمن خلال الترجيع يكتسب تعبير معين في سياق معين دلالة كلية. وهكذا فإن رؤيا إله يتنقع بالدماء وهو يطأ على المعصرة وحده في إشعياء (٦٣) هي رؤيا سحرتنا بجمالها الرهيب: وقد دخلت إلى الوعي الأمريكي من خلال «ترتيلة حرب الجمهورية»، ويشهد عنوان مثل «عناقيد الغضب» على قوتها المستمرة. مع ذلك فهي في سياقها الأصلي لم تكن تزيد عن احتفاء شديد بمذبحة متوقعة للأدوميين، الذين كانوا مكروهين بمرارة، لأنهم بدأوا في مرحلة متأخرة من «العهد القديم» بالتدفق إلى أرض يهوذا. وتروي قصة إيليا وقد فرَّ من كهنة بعل كيف سمع صوت زلزلة، ثم صوت ريح، ثم صوت نار، ليتحدث بعدها «صوت خفيض خفيف» (الملوك الأول ١٩: ١٢). ومرة أخرى في سياقه يقول له الصوت الخفيض الخفيف بأن لا يقلق لأن كل من آمنوا ببعل في شمال إسرائيل سوف يقتلون بالسيف حين يحين الأوان. لكن العبارة المذهلة كانت قد تطايرت منذ أزمنة بعيدة من هذا السياق إلى سياقات جديدة كثيرة، سياقات تضفي الكرامة على الموقف الإنساني بدلاً من مجرد عكس تعصباته. ولا يقتصر مبدأ الترجيع على العبارات. فقد فرضت التفاصيل الصغرى لبلدين صغيرين مقطّعين، أعني اليونان وإسرائيل، نفسها على شعورنا حتى صارت جزءاً من خريطة عالمنا الخيالي، سواء أكنا قد رأينا هذين البلدين أم لا.

وقد يكون مثل هذا الترجيع مستحيلاً، دون أن يكون له، أولاً، سياق أصلي، وثانياً، قوة قادرة على بسطه خارج ذلك السياق. إذاً فوحدة السياق التي كنا نستكشفها في الكتاب المقدس، قد وُجِدت كأساس لبنيته الفعلية. ويشتمل الكتاب المقدس على تنوع ضمني في المادة، ولا يمكن أن تكون القوى الموحدة التي تحفظ تماسكه هي القوى الصارمة في تماسكه المذهبي أو في المنطق، لأن هذه القوى سرعان ما تنهار تحت الضغط الثقافي، بل هي قوى

أكثر مرونة للوحدة الخيالية، التي تقوم على الاستعارة. وقد رأينا أن الاستعارة تشكل وحدة هوية مختلف الأشياء، وليست الوحدة الزائفة في التماثل الذي تتشابه فيه جميع التفاصيل. وقد لاحظنا هذا سابقاً بصدد سلطة أنبياء «العهد القديم» ورسل «العهد الجديد». يحمل الأنبياء رسالة غالباً ما تجعل معاصريهم يعدونهم خونة، أو حمقى، أو مجانين. ربما أنكر حزقيال الأنبياء الكذبة الذين يتنبأون «من تلقاء ذواتهم» (١٣ : ٢)، غير أن حزقيال نفسه يبدو وكأنه يقدم إلهاً عصابياً بعمق لا يكفُّ عن معاقبة شعبه بشدة لكي يؤكد لذاته واقعية وجوده. يقول، على سبيل المثال، إنه نجّس عن عمد قوانين إسرائيل وطقوسها، موحياً للإسرائيليين بأن يؤدوا التضحيات الإنسانية، «حتى يعلموا أني أنا الرب» (حزقيال ٢٠ : ٢٦). وحتى حزقيال نفسه يتوقف عند هذه النقطة ويحتج بأن جمهوره سيقول له إنه ليس سوى صانع «أمثال» (٢٠ : ٤٩). غير أن كلمة «مَثَل» مهمة، لأنها تشير إلى أننا يجب أن نبحث عن معاييرنا في منطقة أوسع بكثير من منطقة تماسك المذهب.

في «العهد الجديد» غالباً ما يثير بولس الانتباه إلى الزراية بالحس العام التي يصورها الإنجيل. فهو ليس سوى خرافة أو بدعة نزقة عند المثقفين ثقافة تقليدية، سواء أكانوا يهوداً أم يونانيين (١ كورنثوس ١ : ٢٣). وكذلك الحال مع نوع الضمانات الشخصية التي نقرنها بالمتكلم باسم سلطة. اضطر بولس إلى أن يقول لفستوس: «أنا لست مجنوناً» (الأعمال ٢٦ : ٢٥) [في الترجمة العربية: «لست أهذي»]، ويقول بطرس: «لسنا سكارى، لأنها الساعة التاسعة من النهار» (الأعمال ٢ : ١٥). لعل هذه الاحتجاجات تنطوي على علاقة بالظواهر شبه الهستيرية الكثيرة، مثل «التحدث بالألسنة»، التي يبدو أنها كانت سمة للتجمعات المسيحية الأولى، والتي يولي بولس لها كثيراً من الاهتمام. ودون أن يدينهم، يتحدث ساخراً بأنه لن يقول سوى خمس كلمات هنّ أفصح

بياناً من عشرة آلاف كلمة لا تفصح (١ كورنثوس ١٤ : ١٩)، ثم يتكلم، كما رأينا عن التناسب «بقدر» (رومية ١٢ : ٦) الإيمان كمعيار للنبوءة. الوحدة أو التماسك الذي يبدو أن على الإنجيل أن يحمله، عند بولس، هو الدفاع الاحترازي ضد التطور النابذ عن المركز الذي يفصم عراه عن أصله تماماً. ويتوفر مثال على ذلك في فوضى «النصوص البرهانية»، أي الجمل المعزولة التي تكتسي، إذا جاز لنا القول، حيوية قاتلة، تدمر تكامل السياق الذي يحيط بها. ولكن مثل سائر صور أسطورة الاندماج، لا يأخذنا مفهوم الوحدة أو التماسك إلا بعيداً جداً.

تتألف إحدى قصائد بليك التي تحمل عنوان «بشائر البراءة» من حكم من هذا النوع إلى حد كبير:

He who to wrath the Ox has mov'd

Shall never be by woman lov'd.

[مَن يغضبُ أنَّ الثور ابتعدا

لن تعشقَهُ امرأةٌ أبدا].

سنقول على الفور إن هذا هراء: ربما كانت القسوة مع الحيوانات تثير اشمئزاز النساء، ولكن بالتأكيد لا يوجد دليل فعلي على هذا. وقد يردُّ بليك بأنه لم يقصد أبداً أن مثل هذه الأحكام صحيحة في التجربة الاعتيادية: بل هي على وجه التحديد ما قيلت من أجله، أي بشائر البراءة، وأحكام عن عالم مثالي أو فردوسي، حيث يكون صحيحاً في الحقيقة أن الرجال الذين يسيئون معاملة الحيوانات لن يكونوا موضع حب أو إعجاب. وهذا المفهوم عن بشير البراءة مفهوم مفيد في الاستجابة إلى أسلوب الكتاب المقدس المنفصل والحكمي. وقد قلنا سابقاً إنه بينما يتم اتخاذ بعض الاحترازات بشأن حوادث القتل والحروب في شريعة «العهد القديم»، فإن الوصية المسطحة: «لا تقتل» هي

المكان الذي نسمع فيه صوت السلطة بوضوح بالغ. فهي من حيث كونها قانوناً أقل أهمية من كونها رؤيا عن عالم مثالي لا يقتل فيه الناس، أو ربما لا يستطيعون القتل. وعلى غرار ذلك، فإن كثيراً من تحذيرات يسوع هي دعوات إلى عالم مختلف تماماً عن عالمنا الذي نعيش فيه، ولذلك قد نجدها غير عملية، أو ربما مبالغاً فيها، كدليل للممارسة. وبرغم أنها ليست دليلاً للممارسة مباشرة، فإنها أجزاء من رؤيا عالم «بريء»، وتشكل تلك الرؤيا دليلاً للممارسة. تقوم الرؤيا على الوصايا في محبة الله والجار: وإذا قلنا إن المحبة لا يمكن أن تكون مأموراً بها، فنحن نتحدث خارج نسق وجود مختلف.

يكمن العنصر اللامركزي عند شكسبير، على سبيل المثال، الذي ينقله من مجرد شاعر إلى مظهر من مظاهر حياتنا الخيالية، في أن خاصية «العناية» في الصنعة الأدبية، أي توحيد الخطة التي تمكّن الفن من القيام باحتكامه ويكون هو نفسه مع ذلك تجلياً للتناهي الإنساني، يمكن التعالي بها عند نقطة ما. قد يكون كيركغارد مصيباً في وضعه الرسول مقابل العبقرية؛ ولا شك في كون المهارة المتخصصة تخصصاً عالياً عند الشاعر أو المؤلف الموسيقي تبدو عالماً مختلفاً تماماً عن العمل عند متى أو يوحنا. ولكن مهما ابتعد متى ويوحنا عن اعتباراتنا الاعتيادية في النقد الأدبي، فقد كانا مهتمين اهتماماً عميقاً في أن ينجحا في إيصال رسالة؛ وسرعان ما تقول لهما التجربة، ما لم يكونا على دراية بها أصلاً، إن الدقة ستنقل الرسالة وأن الغموض واللامبالاة لن ينقلاها. ولا توجد إمكانية للرجوع نحو النظرة التي ترى أن الرسالة المنقولة من حيث هي إشارة لفظية بسيطة، يمكن أن تُقبَل على المستوى نفسه. وإذا بقينا مصرين على أن الكتاب المقدس هو «أكثر» من مجرد عمل أدبي، فيجب على الأقل أن نتشبث بهذه الكلمة «أكثر»، ونحاول معرفة ما الذي تعنيه.

أعتقد أن ما تعنيه هو أن علينا أن نعيد الكرة مرة أخرى إلى النظرة التقليدية،

وإن لم تبرح مهملة، عن المعنى «المتعدد». تتمثل واحدة من أشيع التجارب في القراءة في الإحساس بوجود اكتشافات أخرى يجب القيام بها في داخل بنية الكلمات نفسها. يطغى على القارئ شعور يمكن صياغته تقريباً بالقول: «يمكن استحصال المزيد من هذا»، أو ربما نقول عن شيء نعجب به على نحو خاص إننا كلما قرأناه حصلنا على شيء جديد منه. وقد لا يكون هذا «الشيء الجديد» شيئاً أغفلناه من قبل، بل ربما يأتي من سياق جديد في تجربتنا. ومضمون ذلك أننا حين نبدأ بالقراءة، تبدأ عملية جدلية من نوع ما بالانبساط، وبذلك يكون أي فهم لما نقرأه فهماً من سلسلة من الأطوار أو المراحل في الاستيعاب.

في العصور الوسطى كانت هذه الأطوار تصنَّف ضمن مخطط محدد، بدءاً من المعنى الحرفي أو المباشر ومروراً بسلسلة من المعاني الأخرى، التي عادة ما تكون ثلاثة، أو أربعة إذا ضممنا لها المعنى الحرفي. ويعطينا دانتي خلاصة مفيدة لأكثر صور هذا المخطط ألفةً:

«إذاً لإضاءة ما ينبغي أن نقوله، ليكن معلوماً أن معنى هذا العمل ليس بالبسيط، بل على العكس يمكن أن يسمى متعدد المعاني، أي أنه ينطوي على «أكثر من معنى واحد»؛ لأننا يمكن أن نحصل على معنى واحد من خلال الحرف، ومعنى آخر نحصل عليه من خلال الشيء الذي يدلُّ عليه الحرف؛ ويسمى الأول بالمعنى الحرفي، والثاني بالمعنى الأمثولي أو الباطني. ويمكن النظر إلى هذا الطراز من المعالجة كأفضل تجلٍّ لها في هذه الآية: «عند خروج إسرائيل من مصر، وبيت يعقوب من شعب أعجم، كان يهوذا مَقْدسَه، وإسرائيل محل سلطانه».

إذا تفحصنا الحرف وحده، فإن مغادرة بني إسرائيل من مصر في زمن موسى تقدَّم لنا؛ أما إذا تفحصنا الأمثولة، فهو تخليصنا الذي تحقق على يد المسيح؛ وإذا أخذنا المعنى الأخلاقي، فإن ما يقدم لنا هو تحول

النفس من الحزن وبؤس الخطيئة إلى حالة الرحمة الإلهية، أما إذا أخذنا التأويل الباطني، فإن ما يقدم لنا هو مغادرة النفس القدسية من عبودية فسادها إلى حرية المجد الأبدي.

وبرغم أن لكلٍّ من هذه المعاني الباطنية تسمياتها الخاصة، فيمكن لها عموماً أن تسمى بالأمثولية، ما دامت تختلف عن المعنى الحرفي والتاريخي؛ لأن كلمة «أمثولة» (allegory) مشتقة من كلمة (aileon) في اليونانية، التي تعني ما تعنيه كلمة (alienum) أو (diversum) في اللاتينية»[1].

يعطينا دانتي آية من المزامير (١١٤: ١ ـ ٢) كمثال على ما يتحدث عنه، وهو «ملهاته». أي أن المعنى المتعدد هو سمة لكل كتابة جدية بعمق، وأن الكتاب المقدس هو النموذج للكتابة الجدية. أما الاستجابة المتأخرة ضد قراءة الكتاب المقدس بهذه الطريقة، التي عبر عنها ملتون بصيغة: «ما من فقرة من الكتابات المقدسة ينبغي تأويلها بأكثر من معنى واحد»[2]، فتدل على مصدر محتمل لسوء فهم الاستعارة التي تتضمنها كلمة «متعدد المعاني». لا تعني كلمة «متعدد المعاني»، عند دانتي، معاني مختلفة فعلاً، لتوحي بأن المعنى المنتقى لفقرة معينة معنى نسبي محض، ولا أن هناك سلسلة متراكبة من المحتويات المختلفة للفهم، ننتقل فيها من مستوى إلى آخر مثلما تنتقل معدلات الطلاب في المدارس. ما تنطوي عليه هو عملية واحدة تنمو برقة وشمول، وليس معاني مختلفة، بل درجات شدة مختلفة أو سياقات أوسع لمعنى مستمر، يتفتح تفتح النبتة من بذرة.

يجب ربط عبارة «جدية بعمق»، التي استخدمناها تواً، بحقيقة أن بعض البنى

---

(١) دانتي: الرسالة العاشرة، إلى كان غراندي، وقارنها بالفقرة في (Convivio)، ٢، ١. والآية التي يقتبسها دانتي من المزامير يستخدمها في المطهر، ٢، ٤٦.

(٢) ملتون: في المذهب المسيحي، ١، ٣٠.

اللفظية في تجربتنا النقدية تظل تستجيب للمعالجة النقدية المتواصلة، في حين تبدو غيرها أكثر استنفاداً، على الأقل في إطار الإحالة التي نستخدمها فيها. على سبيل المثال، لا ننوي الاستمرار طويلاً في دراسة قصة بوليسية بعد أن نكتشف هوية المجرم من القراءة الأولى. عند هذه النقطة قد ننجذب إلى بيت ساحرة أحكام القيمة، ونُغرى بالتخلي عن البحث كله. وحكم القيمة استنتاج ممكن، وإن لم يكن حتمياً، من تجربتنا لحقيقة استمرار الاستجابة، ومن الشعور بأن العمل نفسه يظل ينمو في الواقع مع نموّ استيعابنا له. غير أن التراتب الذي تخلقه أحكام القيمةِ سراب يعتمد على ما نتصور أننا نعرفه سلفاً، وصورة خادعة لمسلك الاكتشاف العلوي الذي تم إنزالنا عليه.

المعنى المتعدد، إذاً، هو تطوير لعملية جدلية واحدة، مثل العملية التي يصفها هيغل في كتابه «ظاهريات الروح». وأنا أذكر «ظاهريات الروح» لأنه يبدو لي أن السلَّم الذي يرتقيه هيغل في ذلك الكتاب يحتوي على نظرية في المعنى المتعدد أيضاً، وأنه يمكن التعرف فيه على صياغة جديدة لمتوالية المعاني الأربعة القديمة في القرون الوسطى. بطل البحث الفلسفي عند هيغل هو «التصور» أو الفكرة المطلقة (Begriff)، الذي يظهر أولاً، مثل يوليسيز في الأوديسة، تحت قناع لا يمكن التعرف عليه ويكاد يكون غير منظور كوسيط بين الذات والموضوع، وينتهي بأن يستولي على المشهد كله، كسيد لا يُنازع في بيت الوجود. غير أن هذا «التصور» لا يمكن أن يوجد بمعزل عن صياغته اللفظية: أي أنه شيء لفظي يتسع بهذه الطريقة، ولذلك فإن كتاب «الظاهريات» يعني، بين ما يعنيه، أنه نظرية عامة عن الكيفية التي يكتسي فيها المعنى اللفظي شكلاً. حتى الاستعارة القديمة عن «المستويات» يتم الاحتفاظ بها في مصطلح هيغل عن (Aufhebung) [الإلغاء]. ما يعنيه هيغل بالجدل ليس شيئاً يمكن اختزاله إلى صيغة فيها براءة اختراع، مثل «الأطروحة ونقيضها والتأليف بينهما»

التي غالباً ما تنسب له، ولا شيئاً يمكن التنبؤ به. بل هو عملية أكثر تعقيداً بكثير عن شكل من الفهم يجتمع بآخره أو نقيضه، بطريقة ينفي فيها نفسه ومع ذلك يتخطى النفي إلى مرحلة جديدة، يحافظ فيها على جوهره في سياق أشمل، ويتجلى فيها عما اكتمل مثل خادرة فراشة، أو مثل صدفة نامية لأحد القشريات.

والعملية التي يصفها دانتي هي أيضاً جدلية، وتنطوي أيضاً على حس بحركة متصلة تذهب إلى ذاتها، إذا جاز القول، في كل مرحلة وتنبجس منها إلى طور جديد. هكذا تشير الآية التي اقتبسها دانتي من المزامير، عنده، إلى الخروج التاريخي الذي حصل في عهد موسى. غير أن تاريخ «العهد القديم» عند دانتي يختلف عن جميع التواريخ الأخرى في أن الله قصد منه أن يكون مثالاً أو رمزاً لما انكشف بوضوح في مجيء المسيح. وهكذا يتسع فهمنا للحدث التاريخي، بفضل سياقه، إلى فهم ذلك الحدث كمثال على تخليص العالم على يد المسيح، الذي أخرج الإنسانية من العبودية كما أخرج موسى إسرائيل من العبودية في مصر. وحتى حينئذ يظل فهمنا للعلاقة بين الخروج وعمل المسيح قليل الفائدة ما لم نطبقه على حياتنا الخاصة، وبالتالي نصل إلى وضع يمكن فيه تحويل هذه الحياة إلى مثيل أو محاكاة للمسيح فيما يُعرف بالحياة المسيحية. ويأخذنا هذا إلى المستوى الأخلاقي، مستوى الفعل والسلوك كما يمليه الإيمان. غير أن هذه الحياة، مهما تكن مرغوباً بها في ذاتها، لا تتم الإحاطة بها تماماً حتى يُفهَمَ سياقها أيضاً، حين يُنظَر إليها على نحو قدسي، بوصفها نموذجاً للحياة التي نحياها في الأبدية بعد هذه الحياة.

في كل مرحلة من مراحل مخطط دانتي يشكل فهم الكتاب المقدس مركز طراز كامل في الفعالية البشرية. فالمستوى الحرفي، أي سماع الكلمة ورؤية النص، هو مركز فعالية التجربة الحسية، وهو الأساس للمعرفة بأسرها. والمستوى الأمثولي هو مركز العقل التأملي الذي يرى العالم حوله موضوعياً،

وبالتالي بوصفه نمطاً أو صورة تخفي ما يستطيع أن يتأوله العقل. والمستوى الأخلاقي، أو الثالث، هو مستوى الإيمان الذي يتعالى على العقل ولكنه مع ذلك يحققه أيضاً، أما المستوى الباطني فهو مركز الرؤيا المبهجة التي تحقق الإيمان.

يمتاز المخطط بأنه منطقي ومتماسك، لكن فيه سمتين ربما تتطلبان منا أن نتريث قليلاً، إذا فكرنا بتبنيه كأساس للنقد المعاصر، سواء أللكتاب المقدس أم لسواه. في المحل الأول، يفترض مخطط دانتي الحقيقة الحصرية لتأويل واحد للكتاب المقدس، وهو تأويل يدمجه بالمسيحية الكاثوليكية في العصور الوسطى. أما الحوار المتصل مع شعب يتطلع من عالم مختلف تماماً فأمر غير ممكن على هذا الأساس، وبالطبع يحدُّ هذا من جدواه المحصورة في عصرنا. في سياق دانتي التاريخي، كانت مثل هذه النظرة للكتاب المقدس أمراً لازماً بالطبع، كما أنها كانت نظرة شاملة بما يكفي في ذاتها. لكنها نظرة أشبعت دراسة الكتاب المقدس بالنظام التقديسي الذي تديره الكنيسة، وهو نظام يشمل هذه الصورة وكل صورة أخرى ممكنة من الحياة البشرية. ولا يمكن للعامل الحيادي أن يوجد في مثل هذا السياق. بالطبع هناك تعصب تقليدي ضد المحايد في المسيحية، وهو ميل قوي للشعور بأن على المحايد عند نقطة ما أن يتخلى للملتزم، كما في مأزق إما ـ أو عند كيركغارد. على أننا يمكن أن نتصور هنا أيضاً وجود نوع من الإلغاء (Aufhebung)، أي أن مأزق إما ـ أو عند كيركغارد يمكن التعالي به أيضاً، وبالتالي الاحتفاظ به من حيث الجوهر.

في المحل الثاني، أن كلمات البنى اللفظية الفعلية المدروسة، وهي الكتاب المقدس نفسه، في كل مرحلة من مستويات دانتي الأربعة، يتم إخضاعها لشيء آخر سواها يُفترض أنه أكثر واقعية. ومرة أخرى، ينكشف هذا الشيء الأكثر واقعية أنه شيء خارج عن الكلمات، ويُعدُّ متفوقاً عليها. وهكذا فإن المعنى

الحرفي عند دانتي هو ما سميناه بالمعنى الكهنوتي، أي التمثيل «الحقيقي» بوساطة الكلمات لأحداث فعلية أو أشياء خارجها. ويشير تعبير دانتي، هنا وفي فقرة مماثلة من كتابه (Convivio) [المأدبة] على السواء، إلى أنه غير مطمئن تماماً في قراره لهذا الاستخدام لكلمة «حرفي». وهو يقول لنا إن المعنى الحرفي في «ملهاته» هو حالة الأنفس بعد الموت، التي لا يمكن أن تكون حرفية بأي معنى وصفي. ولكن لم يكن من الحصافة، وربما حتى بالإمكان، التخلي عن هذا الأساس للمعنى الحرفي حين يهتم المرء بالكتاب المقدس في عصره. وعلى أية حال فإن إسقاط المعنى الحرفي أو إعطاءه الصفة الخارجية في مخطط دانتي يحمل معه جميع المستويات الأخرى. على المستوى الأمثولي، تُخضَع الكلمات للواقعة التاريخية لعمل المسيح على الأرض؛ على المستوى الأخلاقي تُخضع للأفعال التي نؤديها وجودياً؛ على المستوى الباطني تُخضَع للحياة الفعلية التي نبتهج بها بعد هذه الحياة في السماء. على كل مستوى من المستويات، يتم معاملة الكلمات بوصفها أدوات، أو آليات مؤازرة للواقع، والفكر، والفعل، والوجود. ومرة أخرى، هذا شيء شامل بما يكفي في ذاته، غير أن كتاباً يتحدث عن «كلمة الله» بالطريقة التي يتحدث بها الكتاب المقدس هو شيء قبلي ومن المرجح أنه ينطوي على موقف مختلف من العلاقة بين الكلمات والأشياء.

بالطبع سيبدأ فيلسوف، مثل هيغل، هذا الاتساع في تعدد المعاني مع التصور، وينتهي مع المعرفة المطلقة. وقد يقوم الناقد الأدبي بشيء قريب مما حاولت القيام به أنا نفسي بإيجاز في كتابي «تشريح النقد»: أي البدء من «رمز» أو وحدة الاتساع الشعري، والانتهاء بعالم لفظي يصير فيه الرمز وحدة مغلقة، وإن كانت وحدة تتواشج أواصرها بجميع الوحدات الأخرى (أو المونودات). يبدأ دانتي بآية أُخِذت اعتباطياً إلى حد ما من الكتاب المقدس، وينتهي بكامل

بنية الإيمان والرؤيا في القرون الوسطى. وعند اختصار هذا الجزء من دراستنا واستخلاص النتائج منه، قد يكون إجراؤنا الحالي قريباً من إجراء دانتي، لكنه سيبدأ من أساس آخر للمعنى الحرفي، ويتحاشى إخضاعه الكلمات إلى «الوقائع» غير اللفظية. ولا يستطيع كتاب تمهيدي متردد كهذا الكتاب أن يخلص إلى نتيجة ينتهي بها، لكنه لا بد أن ينطوي على نهاية؛ وسيوصلنا مخطط وجيز لنظرية في المعنى المتعدد، بقدر ما يؤثر في التناول النقدي للكتاب المقدس، إلى تلك النهاية.

لقد تم الاهتمام بالمستويين الأوليين بشيء من الطول في القسم الأول من هذا الكتاب. حرفياً، يشكل الكتاب المقدس أسطورة هائلة، أي سرداً يمتد طوال الزمن بأسره من الخلق حتى الرؤيا، موحداً عن طريق متن من الصور الفنية المتكررة التي «تتجمد» في مركب استعارة مفردة، وتتماهى الاستعارات بجسد المسيح، الرجل الذي هو كل الناس، وشمولية الكلمات التي هي كلمة واحدة، وحبة الرمل التي هي العالم كله. وقد تابعنا أيضاً متوالية تجليات هذا الواقع، حيث تكون كل مرحلة أكثر تصريحاً من سابقتها. الأولى هي الخلق، لا البيئة الطبيعية في خوائها المغترب، بل البنية المنظمة التي يدركها العقل فيها. ثم تأتي بعد ذلك الرؤيا الثورية للحياة الإنسانية كإنهاء للطغيان والاستغلال. ثم تأتي المدونة الاحتفالية، الأخلاقية، القانونية، التي تحفظ تماسك المجتمع. ثم تأتي الحكمة أو الإحساس بالحياة المتصلة المتكاملة التي تنبع من ذلك، ثم تأتي النبوءة أو الرؤيا الخيالية عن الإنسان باعتباره يقع في مكان ما بين هويته الأصلية وهويته الأخيرة. ويتحدث الإنجيل وسفر الرؤيا عن حاضر لم يعد يجد معناه في المستقبل، كما في نظرة العهد الجديد للقديم، لكنه لحظة حاضرة يدور حولها الماضي والمستقبل.

ترتبط هذه المتوالية بواحدة من أبرز السمات في الكتاب المقدس: وهي

قدرته على إعادة خلق ذاته. والطريقة التي يتم بها بناء سفر التثنية، بخيوطه السردية المختلفة التي تتشابك معاً، تشكل، بين ما تشكله، نظرة استرجاعية واعية للذات إلى حد كبير عن التاريخ المبكر للثقافة الإسرائيلية. ونحن نرى هذا بوضوح بالغ في استخدام اقتباسات من شعر قديم، على سبيل المثال. ومرة أخرى، تتوفر سمات مثل إعادة خلق صموئيل في الأخبار والملوك، وإعادة خلق تجربة الخروج في كثير من المزامير (تمثيلاً: ٧٨ و ١٠٦ حسب ترقيم الترجمة المعيارية) مثلما في سفر الحكمة، ويتم إدماج حقب متأخرة من العبودية والنفي بحقب متقدمة، تبلغ أوجها جميعاً، بالنسبة إلى قارئ الكتاب المسيحي، في أعادة البناء المكتملة للعهد القديم في العهد الجديد، وهي سمات حاولنا الاقتراب من بعضها فيما سبق. يبدو الاتساع الجدلي من «مستوى» في الفهم إلى آخر قائماً على بنية الكتاب المقدس، التي تخلق وعيها لذاتها لدى القارئ، وتنمو مع الزمن في أثناء قراءته، إلى حد لا أستطيع أن أفكر بنظير له في مكان آخر. ومن المقرر أن «كلمة الله» في «العهد الجديد» هي استعمال خاص «للكلمة»، ولكنها ترتبط، كما بقينا نصرُّ طوال الصفحات الماضية، بأكثر الاستعمالات اعتيادية لها، ويُنظر لها باعتبارها جدلاً قوياً (العبرانيين ٤ : ١٢)، جوهرياً لتخطي جميع بلبلات التجربة لإعادة تشكيل بنية الرؤيا في الذهن.

يقدم لنا الأمثال (٩) مقابلة بين حكيمة وحمقاء. تبدأ كلتا المرأتين الإعلان عن قائمة مبيعاتها بالصيغة نفسها: «من هو جاهل فليملْ إلى هنا». غير أن الحكيمة تقدم طعاماً من الخبز والخمر، وتمثّل جماعة لها هيكل ذو «أعمدة سبعة» للحكمة، بينما تنادي الحمقاء قائلة: «المياه المسروقة حلوة، وخبز الخِفْية لذيذ». وإنني لأشك أن هاتين المرأتين الاستعاريتين، اللتين تمثلان الحكمة

والحماقة أكثر من التحذير المألوف ضد البغايا، لهما علاقة باستعمال اللغة وسوء استعمالها معاً على التوالي.

لا يمكن أن يُمتَلك سراً إلا الشيء المسروق، والبساطة التي تحتكم لها المرأة الحمقاء هي الرطانة المبسطة للذعر، والقلق، والقمع، والتعصب، والاشتراط الاجتماعي الذي يميز الجماعة اللفظية. ينشئ هذا التناول للغة بنى لفظية مجمعة تجميعاً يمكن أن تنقلب إلى أية محاولة لإحكام تثبيت الواقع بثرثرة سطحية عن فعل هكذا. وقد جعلت رشاقة اللغة في مطاردة ما لا يُنال من بعض التقاليد الدينية عبادة لما لا يُقال، حتى إلى درجة كتابة كتب لا حصر لها حول قصور الكلمات عن نقل التجربة الأصيلة. كل هذا صحيح فيما يذهب إليه، غير أن من العبث أن نتراجع من الكلمات إلى لغة الإيماءات الجسدية أو الصيغ المشابهة من الفهم الضمني التي تعوق ما هو لفظي. تحتكم المرأة الحكيمة إلى الدافع البدائي للوعي لربط الواقع الذي غالباً ما تطلقه أنماط اللغة الأبسط، كالاستعارة. ولكن، لكونها حكيمة، فهي تعرف أنه لا يمكن أبداً الفصل بين تحويل الوعي وتحويل اللغة.

نبدأ، إذاً، بالكتاب المقدس «الحرفي» للأسطورة والاستعارة، أي كتلة الكلمات الجاذبة نحو المركز التي نقبلها ببساطة باعتبارها المعطى الأولي لدينا. ويبدو لي أن هناك مبدأين يرتبطان بكون الكتاب المقدس كتاباً مكتوباً يحظيان بأهمية خاصة هنا. الأول، لقد تبلور تأكيد قوي، في نظرية النقد، خلال العقدين الماضيين بشكل خاص، على المنزلة الأنطولوجية للنص، حول الموقع الذي يحتله في علاقته بنفسه وفي ذهن قارئه، حول الموقع الذي يحتله في علاقة معناه بقصد المؤلف، وأحكامه الصريحة، وأحكامه الضمنية، وتأويلات قرائه. وإذا التقطت من هذا كله أكثر المبادئ اتصالاً بمحاجحتنا الحالية، فلعلنا سنقول إن كل نص هو نمط قراءته أو مثالها. ويبدأ ممثوله في

ذهن القارئ، حيث لا تكون العملية تلقياً بسيطاً، بل نشر عملية جدلية معقدة وطويلة، هي على حد تعبير بليك، لف نهاية خيط على كرة[1]. وأنا أتحدث عن قارئ «واحد»، غير أن القراء بالطبع يشكلون جماعة، ليس النقاد والباحثون فيها، وهم الذين لا يعملون إلا على المستوى الثاني من المعنى، سوى أقلية ضئيلة.

لقد قلنا سابقاً إن البنى المذهبية الكبرى للماضي، البنى التي حددناها بأنها كاثوليكية أو بروتستانتية أو ما أشبه، كانت دائماً تميل إلى جعل نفسها ممثولات لسرد الكتاب المقدس وخياله. وهي مصممة لتؤسس دعواها كما يلي: هذا ما يعنيه وحينا المركزي فعلاً، وهذه هي الكيفية التي ينبغي أن تفهمه بها. مثل هذه الأنظمة في الإيمان، مهما تكن مؤثرة ونافعة، يصعب أن تكون ذات جدوى لنا الآن، لأنها مشروطة بقوة بأطوار اللغة التي بلغتها في عصرها، سواء أكانت كنائية أم وصفية. ولا يمكن أن تحدث إعادة نظر في الكتاب المقدس، ما لم تصاحبها، كجزء منها، إعادة نظر في اللغة، وفي جميع البنى، بما فيها البنى الأدبية، التي تنتجها اللغة. ويأمل المرء في هذا السياق أن يكون الهدف في مثل إعادة النظر هذه أكثر احترازاً، فلا يتجه صوب غاية الإيمان، بل صوب الجماعة المفتوحة للرؤيا وإلى المحبة التي هي المبدأ المكون لجماعة أكبر من الإيمان. وأتمنى أن يوضح ما سيأتي هذا مزيداً من الإيضاح.

هناك بالطبع عدد كبير من الأشراك في إعادة النظر في اللغة، ويحمل عنوان واحدة من الدراسات النقدية الحديثة: «دار حبس اللغة» تحذيراً من بعض هذه الأشراك في عنوانها[2]. غير أن العنوان مقتبس من فقرة لدى نيتشه تمضي إلى الحديث عن «الشك الذي يتساءل عما إذا كان الحد الذي نراه حداً فعلاً». وهذا

(١) بليك: أورشليم، ٧٧.

(٢) فردريك جيمسن: دار حبس اللغة (١٩٧٢).

نوع من الشك الإبداعي يمكنه أن يحملنا، متى ما أراد له نيتشه أن يحملنا، إلى ما وراء حدود الجدل نفسه، إلى الهوية اللانهائية للكلمة والروح، التي يقال لنا، إنها ترتفع من جسد الموت.

ثانياً، لقد لاحظنا في هذا الكتاب وفي مواطن أخرى أيضاً، الارتباط الماثل دائماً بين الكتاب المكتوب وفنون السحر، والكيفية التي يبدو الدافع الشعري وهو يبدأ بالزهد في السحر، أو على الأقل، في أهدافه العملية. يقول كاليبان إن بروسبيرو من دون كتبه لما كان يبدو أكثر من عربيد شأنه شأني. وقد سبق أن أشرنا إلى نقاد الإله تحوت، مخترع الكتابة حسب رواية أفلاطون في «فايدروس»، وتخوفهم أن فنه من شأنه أن يضعف كثيراً وظيفة الذاكرة في المجتمع. ما لم يدركه هؤلاء النقاد هو أن الكلمة المكتوبة أقوى بكثير من مجرد تذكير: فهي تعيد خلق الماضي في الحاضر، ولا تكتفي بإعطائنا شيئاً مألوفاً نتذكره، بل كثافة متوهجة من التخيل الشديد. وتشير العبارة التي انتزعها النقاد الإليزابيثيون من «هوراس» عن كون الشعر صورة تتكلم (ut pictura poesis) في الأساس إلى خاصية الخيال الإرادي في القراءة والكتابة.

الهدف الرئيس للسحر هو السيطرة على الأرواح، وتأخذ هذه شكل سيطرة على زمانها ومكانها. تتم السيطرة على الأرواح في الزمان من خلال تلاوة الرقى، التي تضطرها إلى التصرف بطريقة معينة وتحرمها من التصرف بطرق أخرى؛ وتتم السيطرة عليها في المكان من خلال رسم دائرة سحرية تبقيها على مسافة. إذا طرحنا الجانب العملي في هذا الإجراء، سنجد أن هذا السحر يحاول أن يدرك بشدة أكبر مركزي «الآن» و«الهنا» للزمان والمكان على التوالي؛ وإذا طُبِّق هذا الإجراء نفسه على إعادة القارئ خلق النص، فإن الأرواح المسيطر عليها هي وظائفه الخاصة.

يجتمع هذا الكتاب المقدس «الحرفي» بنقيضه، أو المعرفة الدنيوية، أي عالم

التاريخ والتصور الذي يقع خارج الكتاب المقدس، ولكن الذي يظل يشير إليه الكتاب المقدس باستمرار. وهو يشير إليه لأنه يطلع من ذلك العالم، لا لأنه يعتبره معياراً راسخاً له. مع ذلك يأتينا الكتاب المقدس كتاباً مثل بقية الكتب، لا يخلو بالتأكيد من الانفعال أو التحزب الإنسانيين، وبالتأكيد لا يخلو من الفساد النصي: بل نكاد نقول في واقع الأمر إن الخطأ الذي يعتري أي كتاب يعتري الكتاب المقدس أيضاً عند نقطة ما أو أخرى. يقول ملتون: «من الصعب أن نخمن غرض العناية الإلهية في إيداع كتابات العهد الجديد إلى مثل هذه الوصاية القلقة والمتحولة»[1]، وهذا حكم لا يقل صحة على «العهد القديم».

على هذا المستوى من المعنى يكون المبدأ المنظم هو المبدأ الذي يمكن أن نسميه بمبدأ فيورباخ: أي أن الإنسان يخلق آلهته على صورته. وهذا هو المبدأ الذي تطبقه الأديان على بعضها: فكل ما يقوله معتنقو دين معين أن الأديان الأخرى هي أبنية إنسانية. هكذا تتحدث [قصيدة] «الصخرة» عند ت. س. إليوت عن الإنسان باعتباره ابتكر الأديان العليا، وإن كان السياق الذي جاءت فيه «الصخرة»، التي هي احتفالية مكتوبة بدافع رفع رصيد الكنيسة، يوضح أن بعض العبارات المدخرة مثل «الرفقة الحالية المستثناة» يجب أن تُفهم. لا تقتصر بنية المعرفة الدنيوية، بقدر ما تتوالد على الكتاب المقدس، في تجذير الكتاب المقدس في سياقه الإنساني، بل في إظهار الصراع الإنساني لتوحيد عالمه. وقد أشرنا سابقاً إلى أن الحاجة إلى التوحيد هي إشارة إلى تناهي العقل الإنساني، حيث الوحدة والتناهي مظهران للشيء نفسه.

يعيدنا المنعطف التالي للجدل إلى ما كنا سميناه بالاستعارة الملكية، وربما آن الأوان لأن نعدها أيضاً شيئاً يشبه أن يكون كلياً فعلياً، أي الإحساس بأن أفراد

---

(١) ملتون: في المذهب المسيحي، ١، ٣.

كل طبقة، بمن فيهم الإنسان، يشكلون جسداً واحداً، وهذا ما يجعل منها مسلمة للسلوك أكثر مما هي تصور. ولا يهم ما إذا كنا نعتقد أنها صحيحة أو ليست بذات أهمية، في الحياة العقلية: لأن ما يهم هو العزم على جعلها صحيحة، لنعيش وكأن الفرد والطبقة هما هوية واحدة.

وهكذا فإن وصل فهم المرء «الحرفي» للكتاب المقدس ككتاب مثل بقية معارف المرء، أي بتحديد أكثر «خلفية» الكتاب المقدس في التاريخ والثقافة، يخلق تأليفاً سرعان ما يبدأ بالانتقال من مستوى المعرفة والفهم إلى المستوى الوجودي، ومن المعنى «الأمثولي» عند دانتي إلى المعنى «التنميطي» عنده، ومن «إما» كيركغارد إلى «أو» عنده. وسواء أكان هذا التشدد له علاقة بالكتاب المقدس أم لا، فإنه يأخذنا من المعرفة إلى مبادئ الفعل، ومن المتعة الجمالية في دراسة عالم موضوعات ووقائع مثيرة إلى ما يسميه كيركغارد بالحرية الأخلاقية. ويحملنا نقل المنظور هذا إلى كلمة «إيمان».

يظهر هنا اعتباران حول هذه الكلمة. الأول (وهو الذي كثيراً ما كنت أعود إليه) يبدو أن هناك مستويين للإيمان، مستوى الإيمان المعلن ـ أي ما نقول إننا نؤمن به، ونفكر أننا نؤمن به، ونؤمن أننا نؤمن به ـ ومستوى ما تدل أفعالنا على أننا نؤمن به. والإيمان المعلن هو في الأساس حكم ولاء واعتناق لجماعة معينة. إعلان الولاء يحدد هويتنا كنفعيين، أو تروتسكيين، أو طاويين، أو مسلمين شيعة، أو أية فرقة أخرى. ويكمن وراء هذا مبدأ أن كل أفعال المرء الإيجابية تعبر عن اعتقاداته الحقيقية. لدى شعب متماسك بدرجة عالية يكون الإيمان المعلن والإيمان الفعلي شيئاً واحداً متطابقاً، وحين لا يكونان في العادة الشيء نفسه فإن هذا لا يعني بالضرورة علامة على النفاق، بل مجرد ضعف إنساني أو عدم كفاية النظرية. حتى بولس نفسه يقول إن أفعاله لا تتوافق دائماً مع مبادئه.

الثاني أن الإيمان المعلن عدواني بالغريزة في ذاته. ولقد قدمت في مكان آخر

مثالاً عن إسباني وتركي يواجهان بعضهما في معركة «ليبانتو». لم يكن لدى أي منهما أدنى فكرة عن دين الآخر، لكن كليهما مقتنع بعمق أنه دين خطأ إلى حد اللعنة، وهو على استعداد للقتال والموت في سبيل هذه القناعة. وقد لا نعتبر هذا سوى مثال على ملاحظة «سويفت» بأن لدى الناس من الديانة ما يكفي لزرع البغضاء، ولكن ليس ما يكفي لزرع المحبة. ولكن حتى مع أقصى مستوى من مستويات الاستقامة، حيث تتطابق النظرية والتطبيق، يظل الإيمان مسلحاً، ويظل شيئاً يمكن الترميز له، كما يفعل بولس، بلغة الدروع والأسلحة. ومسلمته المركزية هي قول لوثر: «ها أنذا واقف هنا»، أي تأكيد موقف معين في الزمان والمكان، يُتَّخذ بوجه الموت.

يجاهد إيمان مسلّح من هذا النوع لكي يتحرر من الشكوك، تماماً مثلما يلغي جندي في المعركة من ذهنه كل غبار يحيط بعدالة قضية بلده. وبنى الإيمان هي في العادة بنى الوحدة والاندماج، ومن هنا فهي تعكس لنا تناهي العقل الإنساني. والنظام اللاهوتي الإنساني الذي يرسل إلى جهنم عدداً لا يمكن التفكير به من الناس لمجرد إبقاء أفعال الله متماسكة منطقياً من الصعب أن يهتم بالله الذي يذكِّر يونان، بسخرية مرهفة، بأن التعارض قد يكون مبدأً أفضل:

«أفلا أشفق أنا على نينوى، المدينة العظيمة، التي يوجد فيها أكثر من اثنتي عشرة ربوة من الناس الذين لا يعرفون يمينهم من شمالهم، وبهائم كثيرة؟» (يونان ٤ : ١١).

ها قد عدنا هنا للمقابلة بين «برج بابل»، البناء الذي صحبته بلبلة الألسنة، و«الكلام النقي» (صفنيا ٣: ٩) أو موهبة اللغات (الأعمال ٢ : ٤) التي وُعِدَ بها العصر الجديد. هنا تأتي نقطة يبدو أن بنية الإيمان تتحول فيها إلى جزء من «برج بابل»، أي الجزم بعدد من التأكيدات المتنافسة التي تتبادل عدم المعقولية على أساس وقائعي غامض. يصح هذا سواء أكانت البنية قائمة على الإيمان أو على

البراءة من جميع البنى القطعية من حيث هي معنية بما هو مرضي ولا يُعرف. يبدو أن العقل يريد أن يتسع، وينتقل من حصون المؤمن والشكي المغلقة إلى جماعة الرؤيا.

عند هذه النقطة يكون للإيمان نقيضه الجدلي أيضاً، ولا بد له أن يجتمع به على نحو ما. إذاً يكف الشك عن أن يكون عدو الإيمان ويصبح مكملاً له، فنرى أن العدو الحقيقي للإيمان ليس الشك، بل مجرد التبلد العقلي الذي لا يرى لم تدور كل هذه الضجة. يتمثل الأساس الوطيد للشك في العدم الشامل للموت. ويساوي الموت بين الناس، لا لأن الجميع يموتون، بل لأنه ما من أحد يفهم ماذا يعني الموت. ومن هنا فإننا حين ننتقل إلى المستوى الباطني الأخير للمعنى، لا بد أن نقابل السؤال: ما الذي يتحدث معنا من وراء الموت؟ لسنا نستطيع أن نعطي الجواب الثقافي البسيط: كل شيء في تراثنا الثقافي أنتجه أناس هم أموات الآن، لأن هذا الجواب هو جواب على المستوى الثاني فقط. أما على المستوى الثالث، أو الوجودي، فيصبح السؤال: ما الذي يتحدث معنا من وراء موتنا الخاص؟

في العادة تقدم كل هذه الأسئلة ببساطة بوصفها امتدادات للإيمان، وبصيغ مثل: ماذا يأتي بعد ذلك؟ أو ماذا يكمن وراء ذلك؟ وهاتان استعارتان عن الزمان والمكان على التوالي: تظل اللغة تتشبث باستعاراتها المعتادة، حتى حين تبدو بوضوح قاصرة عن التطبيق. ما يتحدث من وراء الموت، في هذا المنظور، هو في العادة الوعد أو التهديد بحياة أخرى في السماء أو في الجحيم، حيث يبقى شيء كالذات في شيء ما كالزمان اللامنتهي، في شيء كالمكان. وبعد قرون متطاولة من الإجراء التقديسي، يبدو أن هذا الموضوع برمته يكون متاحاً للجميع كما كان دائماً: ولست أعنى هنا إلا بالنصيب الذي يزعم دارس الخيال الإنساني أنه يشترك به عقلياً.

يتحدث بولس عن لحظة استنارة (٢ كورنثوس ١٢) يمكن فيها ملاحظة شيئين. الأول، الإحساس بذات صلبة تتلاشى تماماً حتى لا يعود يعرف هل حصلت التجربة له أم لشخص آخر ـ «إنني آخر»، كما يقول رامبو. بل هو يعتذر «لتبجحه» في الحديث عن هذه التجربة وكأنها تجربته. الثاني أنه غير واثق ما إذا كان «في» جسده أو «خارجه»، بل ما إذا كان هذا التمييز ينطبق عليه فعلاً. يشعر بنفور أكيد من ضغط التجربة، ولا شك ان ذلك في الأساس بسبب ميله الثوري القوي: فهو يريد للعالم بأسره أن يصحو، والاستنارة الفردية مفيدة لأنها تنتقل في جوهرها بالعدوى، وهذا ما لا يتحقق ما لم تكن قابلة للتوصيل. وقد سمع، استناداً إلى الترجمة المعيارية، «كلمات لا تُنطَق، ولا يسوغ لإنسان أن يتكلم بها». على أن التجربة تبدو بلغة جديدة، سمعها وفهمها إلى حد ما، لكنه لا يستطيع ترجمتها إلى مقولات اللغة الاعتيادية. ويبدو أن التأكيد يتركز على عجزه عن جعلها مفهومة، أكثر من كونه محظوراً عليه أن يقوم بإفهامها.

مع ذلك يمكن للمرء أن يلمح خفية شيئاً عن الشروط التي يباح بها قول هذه اللغة، ونحن نختتم باقتراحين هنا. في المحل الأول، برغم أن «كلمة الله» توصف في «العهد الجديد» بأنها أمضى من سيف بتار ذي حدين (العبرانيين ٤ : ١٢ وأماكن أخرى)، فإن هذا لا يعني في هذا السياق جدلاً هيغلياً كالذي اهتممنا به، ينطوي فيه كل حكم على نقيضه. ما تبتره وتقسمه هو بالأحرى عالم الحياة وعالم الموت، ولا يمكن لهذا أن يتحقق إلا عن طريق لغة تفلت من قيود المحاججة والتفنيد. اللغة المستعملة في الكتاب المقدس هي، بوجيز العبارة، لغة المحبة، التي يذكرنا بولس في فقرة أكثر سطوعاً من الفقرة التي اقتبسناها أعلاه (١ كورنثوس ١٣ : ٨) من المرجح أن تتفوق على كل ضروب الاتصال.

وحيثما تكن لدينا محبة، تكن لدينا إمكانية الرمزية الجنسية. و«البلاغ» (kerygma)، أو التظاهر بالبلاغة، في الكتاب المقدس هو بلاغة ترحيبية

واقترابية، يوجهها إله ذكر رمزياً إلى جسد أنثوي رمزياً من القراء. يرد على الجانب الآخر جسد الاستجابة الخيالية الإنسانية، مثلما نحصل عليها في الأدب والفنون، حيث اللغة خيالية خالصة وبالتالي افتراضية. وهنا يبدو أن النتاج الخيالي يكون أنثوياً من الناحية الرمزية، أي ابنة ربة الفنون. مع ذلك ربما لا نحصل، إلا من خلال دراسة أعمال الخيال الإنساني، على أي تماس فعلي بمستوى الرؤيا وراء الموت. لأن هذه الرؤيا، بين ما تعنيه، هي الخاصية في جميع الأديان الجدية التي تمكنها من أن تقترن بنتاجات الثقافة والخيال الإنسانية، حيث يكون الحد هو القابل للإدراك، وليس الفعلي.

ثانياً، نحن نقترب هنا مرة أخرى من حدود ما كنا نسميه بالمنظور القانوني، بنقائضه بين الإلهي والإنساني، والخالق والمخلوق. وإذا استخدمنا عبارة نيتشه مرة أخرى، فحالما نتساءل هل أن الحد الذي نراه هو حد فعلاً، نجد أنفسنا نزلُ عن المذهب المسيحي التقليدي في «الخطيئة الأصلية». يصرُّ هذا المذهب على أنه منذ أن سقط آدم، لُعِنت الحياة الإنسانية بقصور ذاتي مبيّت يمنع الإنسان إلى الأبد من تحقيق مصيره دون معونة إلهية، ولا يمكن أن توصف هذه المعونة إلا بالمصطلحات الخارجية والموضوعية. من موقعنا الحالي المميز نستطيع أن نصف هذا التصور عن الخطيئة الأصلية وصفاً أكثر دقة بأنه خوف الإنسان من الحرية وامتعاضه من الانضباط والمسؤولية اللذين تجلبهما الحرية.

هكذا تكون الحرية لدى ملتون، الذي استشهدنا به كثيراً لأنه واحد من أبرز الأمثلة المعطاء في التاريخ الغربي للجمع بين الثقافتين الكتابية والدنيوية، الشيء الرئيس الذي أراد الإنجيل أن يحققه للإنسان. لكن الإنسان، عند ملتون، لا يريد الحرية، ولا يستطيعها «بطبعه»: بل ينالها لأن الله يريده أن ينالها. ما يريده الإنسان بطبعه هو أن يهوي راجعاً إلى ثنائية السيد ـ العبد، التي ربما تمثل ثنائية المخلوق ـ الخالق إسقاطاً لها. ومرة أخرى، تروي لنا «الفردوس المفقود» قصة

سقوط آدم لكي تفسر، بين ما تفسره، إخفاق الثورة التطهرية كما رآها ملتون. وقد أخفقت ثورات أخرى كثيرة منذ ذلك الحين بالطريقة نفسها تماماً، ويبدو أن قدراً من الدليل التاريخي يميل لصالح وجهة نظر ملتون. ولكن ربما كان تاريخ الكتاب المقدس يخبرنا أكثر من أي شيء آخر أين يبدأ إخفاق الجرأة الحقيقي.

يبني الإنسان باستمرار أبنيةَ قلقٍ، كالقباب السماوية المقنطرة[1]، حول مؤسساته الاجتماعية والدينية. وإذا جاز قول أي شيء عن وجهة نظر ملتون بالكتاب المقدس بوصفه بياناً عن الحرية الإنسانية، فقد يتوقع المرء أن يُكتب بلغة من شأنها أن تطيح بهذه الأبنية تحت الترميم، ويدع بعض الهواء النقي والنور يدخلان إليها. لكن القلق بالطبع ماهر جداً في تشويه اللغات. وهناك لغز إنجليزي قديم ساخر (في الأقل أشك في كون استمرار خياله مجرد حدث عابر) يبدأ على النحو التالي:

«جردني من حياتي، وانتزع مني قوتي، ثم غمرني بالماء، وأخرجني مرة أخرى ووضعني في الشمس، حيث فقدت كل شعري بسرعة».

الجواب هو «الكتاب»، ولا سيما ملفوفة الكتاب المقدس. يصف اللغز وصفاً مداوراً طريقة إعداد الملفوفة أيام كانت تنسخ نسخاً، ويبدو أنه يشير أيضاً إلى جز خصل شعر شمشون في القضاة (١٦ : ١٧ ـ ٢٢). الاستجابة الإنسانية الاعتيادية لإنجاز ثقافي كبير بحجم الكتاب المقدس هي فعل ما فعله الفلسطينيون لشمشون: جردوه من فحولته، وأوثقوه إلى مطحنة ليطحن اعتداءاتنا وعصبياتنا. ولكن لعل شعره، مثل شعر شمشون، ينمو مرة أخرى حتى هناك.

---

(١) العبارة إضاءة بلاغية خالصة، ولا تنطوي على تأمل فيما اقترحه السيد بوكمنستر فولر لمثل هذه الأبنية.

ثبت بأهم المصطلحات

Agnostic	تعطيلي
Agricultural	الزراعي
Allegory	الأمثولة
Analogia	المماثلة
Analogy	المماثلة
Anamnesis	التذكر
Angels	الملائكة
Antichrist	المسيح الدجال
Antistrophos	قلب الحجة
Antitype	الممثول
Apocalypse	الرؤيا
Archetype	النموذج البدئي
Authorized Version	الترجمة المعيارية
Baptism	التعميد
Begriff	التصور
Belief	الاعتقاد
Bible	الكتاب المقدس
Bricolage	الترقيع

Chain of being	سلسلة الوجود
Christ	المسيح
Cipher	الجفر
Comedy	الملهاة
Creation	الخلق
Crucifixion	الصلب
culbute generale	نازلة شاملة
Demotic	الشعبي
Diabolos	إبليس
Dragon	التنين
Eternity	الأبدية
Exodus	الخروج
Faith	الإيمان
Fall of Man	سقوط الإنسان
Forma	صورة مثالية
Gnostic	عرفاني
Gospels	الأناجيل
Hermes Trismegistus	هرمس المثلث العظمة
Hieroglyphic	الهيروغليفي
Hieratic	الكهنوتي
Historical Truth	الحقيقة التاريخية
Imagery	الصورة الفنية
Imagination	الخيال
Incarnation	التجسد
Kerygma	البلاغ

Language	اللغة
Langage	النظام اللغوي
Law	القانون
Literal Meaning	المعنى الحرفي
Magic	السحر
Metamorphosis	التحول
metanoia	الميتانويا (التوبة أو التحول الروحي)
Metaphor	الاستعارة
Royal Metaphor	الاستعارة الملكية
Apocalyptic metaphor	الاستعارة الرؤيوية
Monotheism	التوحيد
Myth	الأسطورة
Mythos	الحبكة
Mythology	النظام الأسطوري
Narrative	السرد
Nature	الطبيعة
Natura naturans	الطبيعة الطابعة
Paganism	الوثنية
Pastoral	الرعوي
Pericope	القطعة
Promised Land	الأرض الموعودة
Prose	النثر
Prosopopoeia	التشخيص
Psalms	المزامير
Reformation	الإصلاح

Repetition	التكرار
Resonance	الترجيع
Resurrection	الانبعاث
Revelation	الوحي
Revolution	الثورة
Rhetoric	البلاغة
Satan	الشيطان
Scapegoat	كبش الفداء
Simile	التشبيه
Sin	الخطيئة
Spirit	الروح
Stoicism	الرواقية
Temple	الهيكل
Ten Commandments	الوصايا العشر
Time	الزمان
Tragedy	المأساة
Translation	الترجمة
Trinity	الثالوث
Type	نموذج نمطي
Typology	التنميط
Typos	المثال
Vanity	الباطل
Wisdom	الحكمة
Work	العمل
World Tree	شجرة العالم

الفهرس